Diario de lecturas

ERNST ROBERT CURTIUS

cuadernos taurus 83

Título original: *Büchertagebuch*

Traducción de Jorge Deike Robles

Plaza del Marqués de Salamanca, 7.—Madrid-6
Depósito legal: M. 16.655 - 1969

PRINTED IN SPAIN

ERNST ROBERT CURTIUS

DIARIO DE LECTURAS



1

Harry Levin, el comparatista de Harvard, autor del mejor libro que se ha escrito sobre Joyce, analiza en la *Hopkins Review* (primavera de 1951) el concepto de tradición en la historia de la literatura universal. Me apunto una hermosa cita sacada del *Advancement of Learning* de Bacon: "*Since the labor and life of one man cannot attain to perfection of knowledge, the wisdom of the tradition is that which inspireth the felicity of continuance and proceeding*"[1]. La cultura inglesa todavía sigue sacando provecho en nuestros días de este baconismo bien temperado. Tengo entendido que la radiodifusión británica va a ofrecer en su Tercer Programa una serie de emisiones sobre Virgilio. De la radio alemana no cabría esperar tal cosa. Lo suyo son esas vergonzantes emisiones de noche para intelectuales. Mas ni siquiera a éstos podría endosarles a Virgilio. Ellos se nutren tan sólo de cosas actuales. El canal de

---

1 "Puesto que ni el trabajo ni la vida del hombre pueden llegar a alcanzar la perfección del conocimiento, es el saber de la tradición lo que inspira la satisfacción de la continuidad y el progreso."

la Mancha parece actuar como un telón de acero, y ello en ambas direcciones, puesto que, como informa A. Natan *(Die Zeit,* 24 de mayo de 1951), "el arte alemán no logra cruzar el Canal". "¿A qué se debe tal desafección?", se pregunta el cronista, y en seguida nos hace saber la respuesta de un traficante francés en objetos artísticos que reside en Londres: "La pintura alemana siempre tiene interés, pero es una pintura rústica."

El 10 de noviembre de 1793, Friedrich Schlegel escribe a su hermano: "Acabo de repasar las recensiones correspondientes al campo de las bellas ciencias aparecidas en la *Allgemeine Literartur-Zeitung* durante los cuatro últimos años. La mayoría de ellas son de una necedad rayana en la blasfemia." En 1795 iniciaba Goethe —con su artículo *Literarischer Sansculottismus,* que ni por asomo se ha apreciado en la justa medida— la campaña contra las revistas literarias, que luego había de continuar en sus *Xenien* [2], en colaboración con Schiller. Toda política literaria de altos vuelos se ha inaugurado siempre con una polémica contra las revistas literarias, y aún en la actualidad es de rigor que comience así. Max Rychner ha sometido al primer número de *Das literarische Deutschland* a una crítica sistemática. Sin embargo, este órgano oficial de la recién constituida "Academia de la Lengua y la Poesía" *(Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung)* [3] no se lo ha hecho saber a sus lectores. ¿Significa ello que la redacción desconoce la necesidad de la discusión en el terreno intelectual?

---

[2] *Ta Sévia* son dones de hospitalidad, obsequios que se hacen a los huéspedes. Marcial puso este encabezamiento al decimotercer libro de sus *Epigramas.* Goethe propuso este título para una serie de dísticos compuestos en colaboración con Schiller, cuya misión era únicamente rechazar los ataques dirigidos contra la revista *"Die Horen"*, editada por entrambos. Pronto, sin embargo, la colección rebasó estos límites iniciales, acabando por convertirse en un verdadero tribunal juzgador de todos los mediocres y presuntuosos que pululaban en la vida literaria de la época.

[3] Fundada en 1949 en Frankfurt del Main, su sede actual es Darmstadt.

¿O acaso le ofende que la ataquen? Una frase hecha muy común en Alemania dice: "Tía Matilde, sentada en el sofá, se dedica a ofenderse." ¿Será *Das literarische Deutschland* una especie de tía Matilde? En la susodicha publicación se discutió a lo largo de varios números sobre cómo debía traducirse el término francés "*chevronné*". Quienes tomaban parte en tal acertijo aventuraban sin excepción soluciones en la línea de "maderamen" o "cabrío", sin sospechar que *chevron* puede significar asimismo el galón angular que llevan algunos militares en la bocamanga. Cuanto mayor sea el número de ellos, tanto más elevado será el rango y tanto mayor la gloria de su portador. También la novela de Zola *L'assommoir* se vendió, como es sabido, durante varios decenios en Alemania en versión cuyo título se había traducido misteriosamente por *El asesino (Der Totschläger)*, hasta que un buen día Bernhard Diebold averiguó que tal palabra también tenía el significado de "bodegón", siendo éste el que le correspondía en el título de Zola.

El instituto radicado en Darmstadt se da a sí mismo el nombre de "Academia de la Lengua y la Poesía". La literatura queda, por tanto, excluida [4]. Los escritores alemanes desean ser considerados en todo momento como poetas. En Francia, *écrivain* es un título honorífico. La nueva academia, sin embargo, sanciona una mera confusión de conceptos que probablemente tenga la misma edad que nuestro siglo. Era costumbre —y aún lo es— hablar del "*Dichter*" (poeta, en el sentido de creador) de *Los Buddenbrook*, por más que la poesía no sea su

[4] En rigor, "*Dichtung*", en su acepción presente, abarca todas las posibles formas de la literatura de creación. El verbo "*dichten*" procede, a través del alto-alemán medio "*tihten*", del alto-alemán antiguo "*dihtōn*", "tihton", cuyo significado es "redactar por escrito, inventar". Ya en tiempos del alto-alemán medio surge como segunda acepción la de "hacer versos", que es la que ha prevalecido posteriormente. "*Literatur*", en cambio, supone un nivel más técnico.

fuerte (véase su *Gesang vom Kindchen)* [5]. A todos los autores de novelas se los ha ascendido hace tiempo en nuestro país a la categoría de "poetas", de la misma manera que todos los profesores de instituto han pasado a ser catedráticos de enseñanza media. ¿Cómo se explica tal fenómeno?

Es muy sencillo: en la antigüedad, en el medioevo y en la Italia del siglo XVI floreció con mil diversas formas la narración en verso, que recibe el nombre de epopeya. ¿Acaso no es la novela la forma moderna de la epopeya? Pues bien: una vez que se pertenece al género épico, se tiene automáticamente el derecho al título de poeta y, por consiguiente, a ingresar en la egregia corporación en que Dante es introducido por Virgilio: "*la bella scuola di quel signor de l'altissimo canto*".

En Oberramstädt, cerca de Darmstadt, vino al mundo el gran Lichtenberg. Nietzsche lo incluía entre los cinco autores alemanes a los que siempre vale la pena leer. ¿Lo admitiría en sus filas la Academia de Darmstadt? [6]. Difícilmente se le podría calificar de "poeta", mas sobre la lengua alemana sabía lo suyo. ¿Se habrá pasado por alto en Darmstadt, a despecho de Lessing y Lichtenberg, de Schopenhauer y Nietzsche, del *Deutsches Lesebuch (Libro de lecturas alemanas)* de Hofmannsthal y de su otro libro titulado *Wert und Ehre deutscher Sprache (Excelencia y prez de la lengua alemana)*, que la gran prosa es algo tan raro y excelso como la gran poesía? ¡Cuán empobrecidos quedarían sus dominios si se excluyera de ellos a la prosa filosófica, histórica, descriptiva y crítica! El PEN Club les ha reconocido al menos a los ensayistas el derecho a figurar junto a los poetas y los novelistas (quién sabe si por la sola razón de que le faltaba una e para decir pen [7]. La nueva academia de que hablamos es más exclusiva. ¿Por qué no se llama "Akademie für deutsche Literatur" (Academia de la Li-

---

5 *Canto del niñito.*

6 Georg Christoph Lichtenberg (1742-99) era físico de profesión. Su actividad literaria, muy apreciada en Alemania, se limita a unos *Aforismos* y a trabajos críticos y periodísticos.

7 En inglés, "pluma".

teratura Alemana)?[8]. Mas ya ese *"für"* (la preposición para) le afea el rostro a toda una academia de la lengua. En un capítulo titulado "Sobre la profesión de escritor y el estilo", que sin duda interesaría a los académicos, dice Schopenhauer que se ha llegado a tales extremos, "que la preposición *für* figura indebidamente en cinco de cada seis ocasiones". Aporta numerosos ejemplos, entre ellos el de *"Professor für Physik"*, en lugar de *"Professor der Physik"* (catedrático de física). Contamos con academias "de" ciencias y "de" artes plásticas. Puesto que tiene que ser academia, nos gustaría que fuera una *Akademia der deutschen Literatur* (Academia "de" la Literatura Alemana). Mas la palabra literatura espanta al instituto de Darmstadt. ¡Como si la literatura fuese asunto sospechoso! ¿A santo de qué todo esto? En el país cuyo autor más grandioso acuñó el concepto de literatura universal, la literatura no debería ser tema pudendo.

2

Quien a lo largo de varios decenios se ha estado afanando en los dominios de la literatura —"¡oh, benditas latitudes!"— comprueba cada vez más a menudo que la lectura se rige por las mismas leyes que la vida. Aquello que le depara a uno el día comienza a evidenciar una serie de implicaciones e interrelaciones que, en apariencia, son obra del azar, pero que se presentan a la experiencia interna como trama llena de sentido e intención. La física nos tiene habituados al hecho de que procesos idénticos se puedan —o deban— aprehender al amparo de dos categorías que son incompatibles desde el punto de vista lógico. Contingencia y destino son los nombres de estas categorías que operan sobre el contexto de la vida y, al parecer, también sobre el menester de la lectura, que también es un acto vital, como se sabe.

[8] Literalmente: "... «para» la Literatura Alemana".

Cuando me encontraba —pronto hará treinta años de ello— escribiendo un libro sobre Balzac y quise reunir testimonios de la acogida dispensada a este autor por sus contemporáneos, intenté conseguir los diarios de Goethe, que, como es sabido, tan sólo en la edición de Weimar se reproducen completos. Me resultaba difícil el acceso al texto deseado. Mas he aquí que, al comprar embutido, el tendero me lo envolvió en un pliego de maculatura de la edición de Weimar que contenía precisamente el texto buscado. En momentos de gran efervescencia intelectual, las cosas vienen a uno sin que antes las haya perseguido. Tal experiencia la he confirmado repetidas veces, pero nunca he sabido que se haya hecho un estudio científico sobre ella. Solamente en el librito de Wilhelm von Scholz [9] titulado *Der Zufall, eine Vorform des Schicksals. Die Anziehungskraft des Bezüglichen* (Stuttgart, Walter Hädecke Verlag, 1924) [10] se tocan, a mi entender, terrenos afines. El experimento de Scholz merecería ser llevado adelante. Desde entonces no he tenido noticia de ningún otro intento en esta misma línea. Sin embargo, no cabe duda que muchas personas podrían dar cuenta de hechos similares.

Cuando escribí *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* [11] se me planteó repetidas veces el problema de si habría tenido la retórica griega alguna influencia sobre la literatura árabe. Ciertos detalles observados en *Las mil y una noches*, en la poesía hispanoarábiga y en la española me inclinaban a creer que sí. Pero la islamología alemana sólo se ocupaba de tales temas raramente y de pasada (en esta relación debo mencionar

---

9 W. v. Scholz (* 1874), polifacético autor alemán, muy apegado a la tradición, que se ha ensayado con cierto éxito en la narrativa *(Perpetua*, 1926), la lírica y el teatro *(Der Jude von Konstanz*, 1905), combinando en sus obras lo mágico y lo místico y afincándose en zona neutral entre la realidad y la irrealidad.

10 *El azar como prefiguración del destino. El poder de atracción de las interrelaciones.*

11 *Literatura europea y Edad Media latina.* Ed. cast.: FCE, México.

con gratitud a C. H. Becker y Hellmut Ritter). Y de repente, en la primavera del año en curso, encuentro un planteamiento sistemático y una notable promoción de este problema en los trabajos del orientalista de Chicago G. von Gruenebaum, quien tuvo la bondad de ponerlos a mi disposición. Su obra *Medieval Islam*, Chicago, 1947, contiene un capítulo titulado "Un préstamo fecundo: lo griego en *Las mil y una noches*", y estudia las relaciones que existen entre la novela griega y la susodicha comedia humana de Oriente.

Sin embargo, ello no es más que una escasa porción del dilatado campo que podría denominarse "Rutas migratorias del helenismo hacia Oriente", y que, si tan escasamente explorado está, ello se debe a que son pocos los orientalistas capaces de leer el griego en la época helenística e imperial y pocos los filósofos clásicos que dominan el árabe. Sería muy conveniente establecer una técnica de lectura transversal de varias literaturas. A veces ocurre que cosas sumamente distantes entre sí se esclarecen mutuamente.

Los trabajos de Gruenebaum me sirvieron de grato pretexto para releer *Las mil y una noches*. Cuál no sería mi sorpresa al descubrir allí que Harún-al-Raschid, para poder conciliar el sueño, se hacía dar masajes en los pies por una esclava. Sépase que los caballeros de los cantares de gesta franceses del siglo XII siguen el mismo procedimiento. En ocasiones es la esforzada cónyuge quien presta al héroe tal servicio, llamado en francés antiguo *tâstoner* (en francés moderno, *tâtonner*, "palpar, acariciar"). Ello me había llamado siempre la atención, pero ahora lo veo como un producto de importación islámico que guarda relación con las Cruzadas o acaso con la cultura islámica de España. Se ha sabido que es una costumbre muy extendida por Oriente gracias a las descripciones del orientalista inglés Edward William Lane (1801-1876), quien, en 1825, marchó, por razones de salud, a Egipto, permaneciendo allí siete años en total. Su obra *Usos y costumbres de los egipcios de hoy*[12] salió a la luz en 1836, llegando a conocer diez

[12] *Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians.*

ediciones (en: Everyman's Library); la traducción alemana es de 1856. También su obra *La sociedad árabe en la edad media,* publicada póstumamente en 1883, ofrece un dictamen muy enjundioso desde el punto de vista de la historia de la cultura.

Apenas engolfado en las descripciones de Lane, me encuentro en el último número de la *Revue de littérature comparée* una colaboración de Auriant, en la que se demuestra que Lane fue una de las principales fuentes del *Viaje a Oriente* (1856), de Gérard de Nerval. Los aficionados a *Las mil y una noches* acogerán con agrado el índice de motivos elaborado por Nikita Eliséeff (*Thèmes et motifs des mille et une nuits,* 1949), en el que, por ejemplo, se puede consultar dónde y cuántas veces se dan casos de anagnórisis entre enamorados o aparecen hierbas mágicas o sueños. Por cierto que tal intento podía haber resultado muchísimo más rico, sobre todo en el aspecto estilístico.

Muy interesante es la introducción, donde, entre otras cosas, se entera uno de que la traducción alemana de Enno Littmann (editada por la Inselverlag) es la única capaz de dar al no arabista una impresión a la medida del original.

Es sabido que la literatura debe ponerse al servicio de su época, e incluso de su momento, que se debe "comprometer", como dicen en Francia. Tal postulado es antiguo. En Alemania se expuso ya en la cuarta década... del siglo XIX. "Sólo aquel que se consagra a su tiempo —decía entonces Gutzkow [13]— pertenece asimismo a los tiempos posteriores." Sería una hermosura que tan fácil fuera la cosa. Mas ¿se acreditó este aserto en el caso del propio Gutzkow?

[13] Karl Gutzkow (1811-78), novelista, dramaturgo y ensayista alemán. Una de las cabezas del movimiento "Joven Alemania". Revolucionario de primera línea y hombre de vida turbulenta, su influencia sobre la juventud alemana de su tiempo fue muy notable.

El 1 de abril de 1835 hizo éste en la revista *Phönix* la profesión de fe siguiente: "Creo en el Tiempo, creador todopoderoso del Cielo y de la Tierra, y en su único hijo, el Arte, que padeció bajo Poncios y Pilatos, por causa de tirios y troyanos, no obstante lo cual ha de contribuir a la redención del mundo, y hasta que llegue ese momento creo en el espíritu santo de la Crítica, enviado por el mundo para juzgar a los vivos y a los muertos." El poeta Hermann Marggraff, autor de la tragedia *Das Täubchen von Amsterdam* (1839)[14], decía en 1837: "Todo se ha puesto en efervescencia. Ya nada puede considerarse estable; se tambalean todas las cosas, y todo es fluido y huidizo. El espíritu de la inquietud define a nuestra literatura actual."

Estas muestras del talante de la "Joven Alemania" las he encontrado en el agudo libro de Oskar Kanehl *Der junge Goethe im Urteil des jungen Deutschland (El joven Goethe enjuiciado por los Jóvenes Alemanes)*, de 1913. Por aquel tiempo se hallaban en plena fase creadora también Platen[15], Mörike[16], Immermann[17] y la Droste[18]. Pero éstos no hacían literatura de compromiso.

---

14 *La tortolilla de Amsterdam.*

15 El conde August von Platen-Hallermünde (1796-1835). Paladín de un movimiento poético clasicista contrario al romanticismo. Cultivó una expresión rigurosamente formalista, que a menudo se servía de moldes orientales.

16 Eduard Mörike (1804-1875). Está considerado este autor como uno de los más grandes poetas líricos y narradores del siglo XIX alemán. En su producción, de espíritu bondadoso e intimista, muy al gusto alemán, destacan la novela *Maler Nolten* (El pintor Nolten), que no desmerece de las grandes novelas de aprendizaje de su tiempo, y la novela corta *Mozart auf der Reise nach Prag (Mozart viaja a Praga).*

17 Karl Leberecht Immermann (1796-1840). Conocido principalmente por su gran obra narrativa *Münchhausen,* crítica de costumbres que no acaba de complacer a los historiadores y teóricos de la literatura alemana, es un representante genuino del realismo poético.

18 Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848). Poetisa de un hondo sentido religioso y narradora de estilo sobrio y preciso, que culmina en su novela *Die Judenbuche (El árbol de los judíos).*

3

Quien tuvo ocasión de asistir a la celebración del quinto centenario de la Universidad de Glasgow, que se cumplía en junio del presente año, recogió impresiones sobre la continuidad cultural de Occidente en un ambiente de monumentalidad que rara vez se da —ni siquiera en París, donde se va a conmemorar ahora el segundo milenario.

Con motivo del cuatricentenario del *Collège de France* (1931) y del tricentenario de la *Académie française* (1935) la resonancia histórica fue mucho más débil. Ambas instituciones datan de los esplendorosos tiempos de los reyes de los siglos XVI y XVII. Mas entre aquella Francia y la actual está la incisión de 1789. La República francesa no puede asumir la herencia de la Sorbona medieval, puesto que es laica, ni tampoco la de la monarquía, puesto que es democrática, y es ambas cosas en el sentido de esa doctrinaria ideología del progreso, cuya dirección ha pasado en la actualidad a manos de los Estados Unidos.

A la Universidad de Glasgow le fueron otorgados sus estatutos y privilegios por el Papa Nicolás V, el "primero y mejor de los papas renacentistas", fundador de la Biblioteca Vaticana. Los investigadores a quienes ahora se confirió el título de doctor *honoris causa* en Glasgow recibieron un diploma que les garantizaba todos aquellos privilegios, libertades e inmunidades "que han sido concedidos por la Autoridad apostólica y ratificados por los Estados del Reino". En cuanto corporación autónoma, la Universidad se situaba así en la línea de sucesión jurídica del donante papal y del regio, Jacobo II de Escocia. Un humanismo cristiano, superador de cualesquiera antagonismos entre las diversas religiones y naciones, dio a las festividades un carácter de la mayor solemnidad.

Ello se puso de manifiesto espléndidamente en la pri-

morosa liturgia de los oficios divinos inaugurales, celebrados en la vetusta catedral. En la acción de gracias dedicada a los benefactores de la Universalidad se mencionó en especial a los fundadores y luego a los promotores regios, desde María Estuardo y Carlos I hasta Jorge III y la reina Victoria, pero también a Oliver Cromwell en su condición de Lord Protector. Acto seguido, el coro interpretó el "Elogio de los Padres", del *Eclesiástico*, cap. 44, 1 a 15. "Cantemos a los hombres virtuosos y a nuestros antepasados según sus generaciones. Mucha gloria les impartió el Señor... Gobernaron sobre tierras y gentes, con buen consejo y con entendimiento de las Escrituras. Aprendieron la música y compusieron cánticos espirituales... Su cuerpo en paz fue sepultado, mas su nombre vive eternamente. Las gentes se hacen lenguas de su sabiduría, y su alabanza pregona la comunidad." Este himno, del cual he entresacado algunos versos, figura en el *Eclesiástico* como elogio de los patriarcas, de los Henok, Noé, Abraham, Isaac y Jacob. Pero al mismo tiempo nos ofrece uno de los motivos básicos eternos de la Humanidad, a saber, el elogio de los padres, de los antepasados, de los hombres dignos y sabios, base fundamental de la tradición que se presta inmejorablemente para la celebración del quinto centenario de un estudio general.

La conciencia de la obligación para con los "padres" jamás se ha expresado de manera tan sublime como en el libro de la *Sabiduría de Jesús, hijo de Sirac*[19]. En forma de proverbio meramente la evoca una vez Polibio, el historiógrafo griego de Roma. Cuenta éste que, hacia fines de la segunda guerra púnica, los cartagineses atacaron a traición a una legación romana. Viéndose obligados los cartagineses en un momento dado a enviar, a su vez, emisarios a Roma, temieron que los romanos les hicieran pagar su desafuero de entonces. Pues bien, Escipión dispuso que se los dejara regresar entre las más exquisitas atenciones. "A

[19] Nombre griego del *Eclesiástico*.

mi parecer —comenta Polibio—, fue ésta una medida muy buena y razonable de su parte. Sabiendo cuán altamente se estimaba en Roma la inviolabilidad de los legados, prefirió dejarse guiar en sus reflexiones no tanto de la suerte que hubiesen merecido sufrir los cartagineses como de lo que correspondía obrar a los romanos. Reprimió, pues, su cólera personal y la irritación que le producía el infausto suceso y procuró seguir el ejemplo de las hermosas acciones de los padres, según dice el proverbio."

Esta fórmula proverbial de "las hermosas (en rigor: bellamente depositadas) acciones de los padres" *(pateron eukeimena erga)* me había conmovido ya hacía años tan hondamente, que la incluí entre las sentencias que habían de figurar a la cabeza de mi libro sobre la Edad Media. Es la parte final de un hexámetro de estilo homérico, y sin duda pertenece a una epopeya perdida. En la *Odisea* (8, 241) dice el rey Alcinoo al héroe de los muchos recursos:

> *—Y ahora escucha lo que voy a decirte, para que puedas contárselo a los otros héroes cuando, vuelto a la patria, te encuentres celebrando un banquete en tu palacio, rodeado de tu mujer y tus hijos, mientras recuerdas la virtud y las destrezas con las que preferentemente nos obsequia Zeus desde los tiempos de nuestros mayores.*

Y al final del poema (24, 508), Ulises aconseja a su hijo que "no deshonre nunca al linaje de los padres".

Esto de no desmerecer de los padres es un rastro auténticamente épico, lo mismo en la edad media que en Homero. Todo gira aquí en torno al talante varonil y a la integridad del héroe. Es sabido que en la Roma antigua, la posición del pater familias estaba revestida de una dignidad a la vez jurídica y sacra. Los padres y los antepasados *(maiores)* representan la tradición familiar de la nobleza, pero también, por antonomasia, a los romanos que edificaron la res publica. En la última fase de la república, sin embargo, el "pasado", en cuanto noción axiológica, se vio

puesto en tela de juicio. Al propio tiempo, la aristocracia entraba en una grave crisis. Los "advenedizos" *(homines novi)* reclamaban su parte en los asuntos de gobierno.

Uno de ellos era Cicerón; entre sus antepasados no se contaba nadie que hubiera desempeñado ningún cargo público en la ciudad de Roma y mucho menos el consulado. Pero él consiguió adeptos y adquirió prestigio mediante su actividad como abogado, logrando así el acceso a los cargos públicos y al senado, para acabar ingresando como cónsul en la alta nobleza. "Hizo suya la tradición de la clase a la cual se había encumbrado en la medida en que ello esté al alcance de un advenedizo" (Joseph Vogt, *Historia de Roma)*. Es fascinante la exposición que de este proceso hace Hinrich Roloff en su escrito *Maiores bei Cicero*[20], de 1938.

Sin embargo, ni la tradición griega ni la romana nos han legado ningún momento que se pueda parangonar con el carácter impresionante del "Elogio de los Padres" que figura en el *Eclesiástico*. El tipo de sujeto axiológico que en él se ensalza no es ya el "héroe" típico ni el "aristócrata" romano, sino —igual que en los restantes libros de sabiduría del Antiguo Testamento— el "sabio". Se ofrece a nuestra consideración el ideal del escriba forjado por el antiguo Oriente, el cual dio lugar ya por el año 1000 a de C. en Egipto, y posteriormente en Palestina, Persia y entre los judíos alejandrinos, a una magna literatura sapiencial, como se desprende de la *Einleitung ins Alte Testament*[21] de Otto Eissfeldt, teólogo de Halle y doctor *honoris causa* por Glasgow.

"Quien haya de adquirir la sabiduría de las Escrituras", viene a decir Jesús, el hijo de Sirac (que redactó su libro hacia 190 a. de C.), en el cap. 38, 25, "no podrá dedicarse a ningún otro trabajo; y será necesario que aquel a quien se hayan de impartir en-

---

[20] *El papel de los antepasados en Cicerón.*
[21] *Introducción al Antiguo Testamento.*

señanzas no tenga ninguna otra cosa que hacer". A continuación hace un examen de los oficios manuales: boyero, carpintero, herrero, alfarero... Y, para terminar, dice, aproximadamente: "Todos éstos hallan consuelo en sus destrezas respectivas, y cada cual se esmera por ser ducho en su trabajo. La ciudad no sabría prescindir de ellos. Pero tampoco se los puede enviar con ninguna comisión; y no pueden desempeñar cargos públicos ni ocupar un lugar prominente en la comunidad. Sería absurdo esperar de ellos el juicio necesario para enseñar las Escrituras o predicar el derecho y la justicia. No se oirán de sus labios sabias sentencias, puesto que, estando obligados a esforzarse por el sustento terreno, sus pensamientos no van más allá de aquello que puedan ganar mediante su trabajo. Mas quien quisiere aplicarse al aprendizaje de la ley del Altísimo, éste habrá de indagar la sabiduría de todos los antiguos y estudiar los textos de los Profetas. Tendrá que guardar en la mente las historias de los famosos y reflexionar sobre su significado y sus enseñanzas. Aprenderá los proverbios sagrados y se familiarizará con las parábolas enigmáticas. Tal persona podrá servir a los príncipes y tratar con los magnates. Se la podrá enviar a los países extranjeros, puesto que habrá conocido lo que es bueno y lo que es malo entre las gentes."

Así, pues, de ningún modo es la de estos sabios una actividad puramente literaria y desligada de la vida, sino todo lo contrario. Los sabios estaban muy metidos en la vida, tenían trato con los extranjeros que llegaban a Israel en misiones diplomáticas o comerciales e incluso eran utilizados ellos mismos para funciones diplomáticas, como ocurriría posteriormente con los clérigos en la edad media y con los humanistas en la época del renacimiento. En suma, "se los puede enviar a los países extranjeros". Su razón de ser, empero, consiste ciertamente en "el estudio de las Escrituras" y la exención de todo trabajo manual. Esto último pertenece al código profesional del escriba, y es probable que haya contribuido decisivamente a la subordinación de los menesteres artesanos

(artes mechanicae), a los menesteres liberales *(artes liberales aut ingenuae)*, la cual no se atrevió a impugnar nadie en Occidente hasta bien entrado el siglo XV.

Fueron los pintores, orfebres y escultores del renacimiento florentino quienes levantaron la voz contra tal valoración o clasificación, y hasta el propio Calderón hubo de señalar en 1677 que la pintura pertenecía a las artes liberales, puesto que Dios mismo era pintor y escultor. Por consiguiente, el fisco español no tenía derecho a recaudar impuestos entre los pintores.

Mas por lo que respecta a Jesús, el hijo de Sirac, éste ha sido en todo tiempo autoridad eficientísima en cuanto a la valoración superior del estudio de las Escrituras en todas sus formas (filología, exégesis, ciencias del espíritu y crítica), así como del escribir en general. Ya en los primeros tiempos de la Iglesia se utilizaba este libro como tratado de moral, procurándose que llegara sobre todo a manos de los catecúmenos. Por esta razón se le dio el nombre de *Libro de la Iglesia (Ecclesiasticus)*, que consta por primera vez en San Cipriano, obispo, (siglo III) y que se respetó en la Vulgata. Consiste en una ilación de pensamientos en los cuales se hallan contenidos ciertos elementos básicos de ese humanismo cristiano que, como antes indiqué, también se hizo perceptible en Glasgow. La ceremonia de investidura del doctorado honorífico se inauguró mediante una vieja oración latina. En ella, la asamblea daba gracias a Dios "por habernos rescatado de la vida inculta y rústica para guiarnos hacia las artes liberales y hacia el conocimiento de las ciencias" *(quod nos a fera et agresti vita ad artes ingenuas et scientiarum cognitionem deduxeris)*.

La invocación final, sin embargo, consistió en un texto de Erasmo de Rotterdam sobre el pasaje bíblico que dice: "Yo soy el camino, la verdad y la vida"[22]. Tal es el lema de la Universidad de Glasgow.

---

[22] *Jn*, 14, 6.

4

En el Hotel Jerôme, de Aspen (Colorado), donde estuve en 1949, el servicio de teléfonos estaba atendido por una encantadora muchacha universitaria. Un buen día me la encontré abismada en un mamotreto sobre *Semántica general*. En mi condición de filólogo, es claro que la semántica histórica me decía algo. Mas en el presente caso se trataba de una disciplina muchísimo más importante, a saber, una ciencia básica nueva, indispensable para el mejoramiento de la situación mundial.

Así, pues, no estaba totalmente desprevenido cuando, uno de estos días, se me entró en casa una publicación oficiosa del "Servicio Americano" (U. S. Feature Service), departamento "Vida cultural". Figuraban en ella cuatro artículos de Warren H. Robbins sobre la semántica general. Su iniciador —según creo entender— es el conde polaco, matemático de profesión, Alfred Habdank Skarbek Korzybski (1879-1950). La doctrina de éste abarca "todas aquellas disciplinas que conciernen al ser humano", y considera al hombre no ya como un ser estático, sino —¡famosa ocurrencia!— como un ser dinámico, lo cual le hace estar (como se echa de ver fácilmente) en la más "íntima relación" con la teoría de la relatividad y asimismo con la medicina psicosomática. El primer libro de Korzybski, *The Manhood of Humanity*[23], publicado en 1921, hubo de tropezar aún con la oposición de "los gremios científicos, parapetados tras su excesiva seguridad". Pero ello cambió de plano al aparecer, en 1933, el volumen de ochocientas páginas titulado *Sciencie and Sanity*[24]. Desde hace dieciocho años, la semántica general ejerce una influencia cada vez mayor

[23] *El carácter humano de la humanidad.*
[24] *Ciencia y sanidad mental.*

"sobre todos los compartimientos del mundo de la ciencia".

Sólo Europa parece haber quedado rezagada a este respecto. El iniciador de la nueva ciencia partió del nunca suficientemente ponderado hecho de que, mientras los ingenieros son capaces de construir puentes sólidos, las instituciones sociales se derrumban constantemente (a causa de las guerras, crisis y revoluciones). ¿Cuál es la razón de esta diferencia? Los ingenieros se sirven de un lenguaje particular, que es la matemática. Los constructores de la sociedad, sin embargo, carecen de un lenguaje tal. De ello se sigue la necesidad de someter al lenguaje a estudio, para —si cabe— reformarlo. Por cierto que en esta semántica general "apenas sí se dan nociones básicas nuevas o sensacionales"; "ni aun para los niños entraña dificultad". Su estudio, sin embargo, "requiere tiempo y una cierta probidad intelectual". Si se ponen en juego ambas cosas, jamás se tendrá el coraje de pronunciar frases al estilo de: "Los escoceses son tacaños", "Todos los alemanes son nazis", "Los judíos son pérfidos", "Los americanos mascan chicle y ponen los pies sobre la mesa".

Pero aún se aprenden más cosas. "En los 16.000 años que abarca su desarrollo cultural, el hombre no ha cesado de transformarse a sí mismo y transformar a su medio. Pero ha sido en los tiempos más recientes cuando científicos y filósofos —es decir, aquellos a quienes compete realizar para bien de nosotros el trabajo intelectual propiamente dicho— han llegado, por fin, a una justa apreciación de esta facultad que guarda relación con el empleo del lenguaje y sólo es propia del ser humano." Al parecer, son muchas las cosas que han estado yendo fuera de camino. Era, pues, de suma urgencia que la semántica saliera a la palestra. Confiemos en que el estropicio todavía se pueda componer de alguna forma. Aunque es evidente que cuanto experimentamos "se ve dificultado de modo extraordinario por obra de la estructura a base de sujeto y predicado, que caracteriza a las lenguas del ámbito cultural occidental".

Esto es muy amargo. Pero no debemos desesperar, puesto que la semántica, que, como se sabe, tan sólo tiene veinte años de vida, encierra en sí la "teoría de la posibilidad de comunicación del ser humano". Esta doctrina se enseña ya actualmente en muchas universidades americanas. Vivimos en una época grandiosa. Todas las esperanzas son lícitas."

Muy otros son los tonos que me llegan desde América del Sur, a saber, en el libro de Werner Bock *Blüte am Abgrund*[25], Erato-Verlag, Buenos Aires, 1951. Se trata de un nuevo conocimiento al que acojo con franca simpatía. El volumen contiene anotaciones en prosa de un período que abarca desde 1919 hasta 1950. Sirve de aclaración al título del epígrafe siguiente: *"Flügel der Liebe streifte mich / Flügel des Todes reifte mich / Was am Abgrund geblüht / Hat doppelt geblüht"*[26]. Werner Bock, hijo de Alfred Bock, representante de la narrativa regionalista de Hesse, nació en 1893 en Giessen, estudió filología alemana e historia del arte, regresó de la primera guerra mundial con el grado de oficial y condecorado con la Cruz de Hierro de 1.ª clase, se doctoró con una tesis titulada *Die ästhetischen Anschauungen Wielands*[27] y publicó en 1931 el libro de poemas *Das ewige Du*[28]. Encontrándose fuera de lugar en la Alemana hitleriana, emigró en 1939 a la Argentina, donde ha adquirido una cierta reputación. También estuvo ejerciendo de profesor de literatura alemana en la Universidad de Montevideo. Fue él quien organizó, allí y en Buenos Aires, en el año 1949, los actos oficiales con motivo del segundo centenario de Goethe.

Reune el volumen en cuestión manifiestos, novelas cortas, cuadros de viaje y bocetos ambientales, en los cuales se confunden las delicadas cadencias del alma

---

[25] *La flor junto al abismo.*

[26] "Ala del amor me rozó,/ala de la muerte me maduró./Lo que junto al abismo floreció,/por dos veces floreció.

[27] *Las ideas estéticas de Wieland.*

[28] *El eterno Tú.*



con acentos propios del varón que sabe hacer frente a su destino. "Quién sabe si no será necesario que los hombres se vean arrojados incesantemente de un continente a otro, para que así puedan experimentar —en otra lengua, en otros semblantes y en otros paisajes— la maravillosa certidumbre de que el reino del espíritu y del amor se extiende en todas las direcciones." Los jóvenes alemanes que volvían de la primera guerra mundial estaban inundados de un optimismo muy positivo y venturoso. El manifiesto "Wir Heimgekehrten und das Gluck" [29], de febrero de 1919, nos da de hecho un testimonio hermoso, al cual cabe atribuir ya en la actualidad valor de documento histórico. Diez años después de ello, este tono vuelve a manifestarse en el fragmento "Rückkehr zum Geist" [30]: "De pronto tengo la certeza de que la simiente de quienes ahora guardan silencio todavía sigue germinando en algún lugar. Y desde ese momento empiezo a sentir que una mano misteriosa me lleva una y otra vez al encuentro de jóvenes que, a despecho de la crueldad de nuestra época, no se han empedernido y, pese a la frialdad reinante, no se han quedado rígidos."

Por cinco generaciones se hallaba vinculado este joven alemán al suelo patrio de Hesse ("Hablando, desde los treinta, al hijo de un año de edad"). Sin embargo, se "acomodó al triste destino de la vida errante" del mismo modo que Stephan George [31], a quien se siente tan unido ("Una tumba en Minusio") como a Goethe. Entre los contemporáneos cita a Hans Carossa [32], Fritz

---

[29] *Los que regresamos y la felicidad.*

[30] *El retorno hacia el espíritu.*

[31] Stefan George (1863-1933). Poeta lírico alemán, representante de la corriente neorromántica. Su obra, de un extraordinario formalismo, quedó empeñada por su personalidad, a la que rendía fervoroso culto un círculo de jóvenes poetas y eruditos, entre los que destacaban Klages, Gundolf, Bertram, Kommerell y otros.

[32] Hans Carossa (1878-1956). Poeta lírico y narrador alemán, seguidor de los ideales goethianos.

Usinger[33] y Anton Kippenberg[34] como camaradas, o bien como afines por elección. Me conmueve saber que en el remoto hemisferio austral vive un autor alemán al cual me siento ligado por vínculos de generación, formación y parentesco espiritual, por más que nunca se hayan cruzado nuestros caminos. El universo del alma está articulado en sistemas de simpatía.

En los mencionados testimonios de la vida y obra de Werner Bock aparece por dos veces la "Flor Azul", conocida de todo aquel que haya leido la novela de Novalis *Heinrich von Ofterdingen.* En ella es símbolo de un conocimiento místico que procede gradualmente y significa el camino de la redención o acaso la redención misma. Para Novalis, el azul era el color de la lejanía, de la pureza, de lo divino. "El azul nos arrastra en pos de sí", dice Goethe en la *Teoría de los colores.* La flor azul de Novalis es producto de la vida interior de este poeta y no de la tradición literaria. Sin embargo, el simbolismo floral en sí es, por supuesto, antiquísimo. En los *Paramythien*[35] de Herder aparecen fábulas florales tomadas de la mitología griega. Este mismo camino fue seguido por Tieck (cf. *El emperador Octavio, El príncipe Zerbino),* descifrador del enigma de la rosa y de la azucena, quien con tal motivo renovó también el tema del lirio teosófico de Jakob Böhme. La sucesión de Tieck la asumió Clemens Brentano con sus *Romanzen von Rosenkranz*[36]. En su mito de la rosa se aúnan la religiosidad cató-

---

33 Fritz Usinger (* 1895). Ensayista y poeta lírico alemán. El tema principal de su obra es el puesto del hombre en el cosmos.

34 Anton Kippenberg (1874-1950). Editor alemán, director desde 1905 hasta su muerte de la famosa Insel-Verlag.

35 Del griego τό παραμύθιον, "animación, exhortación". Tipo de poesía didáctica, introducido por Herder en 1785, en el cual se acrisola una verdad teórica mediante un relato mitológico.

36 *Romances del Rosario.*

lica y el simbolismo romántico. Ello se advierte efectivamente en los versos que siguen:

O Stern und Blume, Geist und Kleid
Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit[37],

a los que Brentano recurre sin cesar. El simbolismo del lirio, mencionado antes en relación con Böhme, nos remite a la alquimia, a la que también Novalis se sentía inclinado, como es sabido. La "flor azul" de éste tan sólo inspiró poéticamente a un autor del romanticismo, a saber, E. T. A. Hoffmann (cf. *Biografía fragmentaria del director de orquesta Johann Kreisler, El caballero Gluck).*

El campeón más renombrado y eficiente de este tema fue, sin embargo, Heine. En su obra *Die romantische Schule*[38], que vio la luz entre 1832 y 1833, dice sobre *Heinrich von Ofterdingen:* "A lo largo de toda esta novela resplandece y huele la Flor Azul." Y en *Atta Troll,* de 1843, leemos:

Ronceval, du edles Tal! Wenn ich deinen Namen höre
Bebt und duftet mir im Herzen die verschollene Blaue
[Blume[39].

Esta vez se ha convertido en símbolo de la edad media. Volvemos a encontrárnosla en el prólogo de *Bimini:*

Wunderglaube! Blaue Blume!
Die verschollen jetzt, wie prachtvoll
Blühte sie im Menschenherzen
Zu der Zeit, von der wir singen...[40].

---

37 "¡Oh, estrella y flor, entraña y ropaje,/amor, dolor, tiempo y eternidad!"

38 *La escuela romántica.*

39 "Roncesvalles, noble sitio, cada vez que oigo su nombre,/en mi pecho tiembla y huele la perdida Flor Azul."

40 "Fe sin par, oh, Flor Azul,/hoy perdida, floreciste/en el corazón humano/en los tiempos que hoy se cantan..."

En el epílogo a *Citronia,* Heine trata por fin el motivo en tono de burla maliciosa:

Wisst ihr doch, dass jede Kunst
Ist am Ende blauer Dunst.
Was war jene Blume, welche
Weiland mit dem blauen Kelche
So romantisch süss geblüht
In des Ofterdingers Lied?
War's vielleicht die blaue Nase
Seiner mitschwindsüchtigen Base
Die im Adelsstifte starb?
Mag vielleicht von blauer Farb
Ein Strumpfband gewesen sein
Das beim Hofball fiel vom Bein
Einer Dame - Firlefanz!
Honny soit qui mal y pense[41].

Se preguntará el lector que de dónde me vienen todos estos saberes. Pues del muy encomiable trabajo de Jutta Hecker *Das Symbol der blauen Blume*[42], publicado en Jena en 1931. Soy partidario del dato concreto en la investigación y nunca llegué a estar saturado en este aspecto.

5

Es de dominio público que la Universidad de Heidelberg fue fundada en 1386 por el conde palatino Ruperto. Gravemente afectada primero por las controversias religiosas y la Guerra de los Treinta Años,

---

41 "Todo el arte—bien lo ves—/agua de borraja es./¿Y la romántica flor,/tan dulce y de azul color,/que floreció, como dicen,/en la canción de Ofterdingen?/Era la nariz, torcida/por la tisis, de su prima,/la que murió en el convento?/¿O acaso el azul reflejo/de la liga que al rechazo/perdió, bailando en palacio,/una dama? ¡Qué más da!/Honny soit qui mal y pense."

42 *El símbolo de la flor azul.*

más tarde por las correrías de Luis XIV y finalmente por la política seguida por Carlos Teodoro del Palatinado con respecto a los jesuitas, llegó en el siglo XVIII a perder toda importancia. Era frecuente allí que las cátedras se heredaran de padres a hijos y aun a nietos. Fue el margrave y posterior gran duque Carlos Federico de Baden quien, en 1803, reorganizó la Universidad, dando lugar así a un nuevo florecimiento de ésta, que desde entonces se denomina según sus fundadores primero y segundo (Ruperto-Carola).

Para la así remozada institución era una necesidad vital disponer de una editorial científica. Ello movió en 1805 al librero de Frankfurt Jacob Christian Mohr (1778-1854) a fundar, en colaboración con su amigo Zimmer, en Heidelberg la librería editorial Mohr und Zimmer, donde salieron a la luz obras como *Über die Sprache und Weisheit der Inder*[43], de Friedrich Schlegel; *Die teutschen Volksbücher*[44], de Görres, y *Des Knaben Wunderhorn*[45], de Arnim, además de ciertos libros de Fichte, Hegel, Daub[46] y Creuzer[47]. Posteriormente, la editorial pasó a la propiedad de Siebeck, con sede en Tubinga.

Con motivo de los 150 años de existencia —el establecimiento frankfurtés de Mohr databa de 1801— de la editorial "J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)", su actual director-propietario, Hans Siebeck, acaba de publicar una disertación titulada "¿Tiene hoy en día razón de ser la editorial científica particular?". La política de intervención del estado en la empresa privada no ha exceptuado a las casas editoras de libros, como es natural. A una paulatina nacionalización de las editoriales se tiende en la zona de Alemania que está bajo

---

43 *Sobre la lengua y la sabiduría de los indios.*

44 *Los libros de la nación alemana.*

45 *La trompa encantada del mancebo.* (Se trata de una colección de canciones populares alemanas.)

46 Karl Daub (1765-1836). Teólogo alemán, representante de la teología especulativa, de influencia hegeliana.

47 Karl Friedrich Creuzer (1771-858). Erudito y catedrático alemán, editor (con Moser) de Plotino y autor de numerosos estudios filológicos y arqueológicos.

la ocupación soviética, pero también en el país bávaro. Súmase a ello el hecho de que la editorial particular ha visto reducidos sus mercados como consecuencia del empobrecimiento de los funcionarios públicos, quienes en otro tiempo constituían un porcentaje muy considerable entre los compradores de libros científicos; en cuanto a los estudiantes, más vale no mencionar su caso.

Las estadísticas de venta notificadas por Siebeck son harto elocuentes. De las 62 obras lanzadas por su editorial en el año de 1950, tan sólo seis alcanzaron una venta de más de 1.000 ejemplares y únicamente siete superaron la cifra de 500. En cuanto a las 39 obras restantes, 14 de ellas quedaron por debajo del centenar y de otras 16 se lograron vender entre 100 y 200 ejemplares. La calidad científica de una publicación no es en modo alguno garantía de su éxito comercial. De la obra de Max Weber *Wirtschaft und Gesellschaft* [48], por citar un ejemplo, se vendieron entre 1925 y 1945 sólo 2.000 ejemplares, "es decir, 100 ejemplares anuales". ¿Hemos de sacar en conclusión que de esta obra de Weber se haya vendido cada año la cantidad invariable de 100 ejemplares? ¿O será que hayan repercutido sobre la venta los acontecimientos de 1933 en adelante? Las estadísticas de este tipo requieren un comentario enfocado desde el punto de vista de la historia de las ideas. Un libro puede tener un alto valor científico y sin embargo venderse mal, por ejemplo, por ser de lectura difícil, o por haber fallecido o no haber formado escuela su autor, o por la competencia que le hagan orientaciones científicas dispares, amén de otros imponderables. Las más recientes generaciones de la ciencia alemana han tenido que acostumbrarse a salir del paso sin contar con una biblioteca particular ni aun medianamente suficiente, lo cual ocurre en los Estados Unidos desde hace mucho tiempo ya. Fuera de ello, es preciso reconocer que las ciencias del espíritu ya no despiertan en la to-

[48] *Economía y sociedad*. Edición castellana: Fondo de Cultura Económica, México y Buenos Aires, 2.ª ed., 1964, 2 vols.

talidad de la nación el interés que despertaban alrededor del año 1900.

Causa satisfacción enterarse de que en 1950 se han vuelto a exportar libros y revistas por valor de casi 21 millones de marcos; la gran mayoría eran publicaciones científicas. Frente a ello, hagamos constar también la queja formulada por el profesor Eppelsheimer ante la asamblea de bibliotecarios alemanes correspondiente al año en curso: "No hace falta ser bibliotecario para experimentar zozobra ante la desintegración de la cultura, ante el retroceso de los humanos hacia el mero existir (la 'descarnada realidad de la vida'). A la vista de todos está el camino que nuestros contemporáneos, ya por desesperación, ya por ofuscamiento, parecen dispuestos a seguir. En los momenlos catastróficos han prescindido de la 'cultura' como de una impedimenta embarazosa, y ahora creen poder componérselas perfectamente sin ella. Mas perder la cultura significa perder la individualidad, y la pérdida de la individualidad convierte a los hombres en piezas de la organización y su engranaje, les hace ser fácil presa del instinto gregario."

Puesto que el mencionado empobrecimiento de los eruditos y los funcionarios públicos —al cual se suma el problema de la falta de espacio— imposibilita la constitución de bibliotecas particulares, sería necesario multiplicar y mejorar las bibliotecas públicas en la medida correspondiente. En este aspecto, Alemania está muy retrasada todavía. En el país de Württemberg-Hohenzollern [49] se invierten anualmente 14 Pfenning por habitante para bibliotecas públicas; en Baviera son 16, en Hesse 18 y en Württemberg-Baden 25. Sin embargo, 56 municipios de la República Federal gastaron en el mismo tiempo una cantidad media de 2,07 marcos por habitante para actividades teatrales. Las bibliotecas populares inglesas disponen, en cambio, de un presupuesto anual por habitante que equivale a 75 Pfenning. Los

---

[49] El país *(Bundesland)* de Württemberg-Hohenzollern, creado en 1946 bajo el gobierno militar francés, y cuya capital era Tubinga, forma parte en la actualidad del país de Baden-Württemberg.

resultados de la comparación no son honrosos para Alemania. A mi entender, tal estado de cosas tiene su raíz psicológica en el hecho de que nuestra política cultural sigue un rumbo errado. El arte, la música y el teatro acaparan un espacio desproporcionado en el criterio de la colectividad. El estudio, la lectura y el deseo de saber y conocer no se valoran ya como en los tiempos de esplendor de la cultura y la ciencia alemana. Ello es motivo muy fundado de preocupación no sólo para el gremio de los editores científicos, sino para todas aquellas personas a quienes les signifique algo la expansión del genio alemán.

Incluso un editor dedicado a la literatura de esparcimiento, como es Adolf Spemann, se ve forzado a admitir —en su meritoria colección de artículos titulada *Berufsgeheimnisse und Binsenwahrheiten*[50]— que se leen y venden hoy menos libros que antes. Es de imaginar que sus propuestas de reforma sean discutidas con calor en los círculos libreriles. Mas prescindiendo de ello, el libro es altamente interesante, ya que da respuesta sistemática a preguntas como las que siguen: ¿Cuál es la labor del editor? ¿Debo elegir la profesión de editor? ¿Falta espacio para los libros? ¿Por qué se escribe en demasía? También figura en él un extenso capítulo dedicado al "lector de originales". Como todo catedrático de universidad sabe, este menester ejerce una atracción mágica sobre los estudiantes. Mucho me complace poder remitir en adelante a éstos al libro de Spemann. De él han de sacar enseñanzas muy provechosas, entre ellas, por ejemplo, la de que al lector o editor *in spe* le conviene leer también obras de los clásicos antiguos. A este respecto le serán de gran utilidad las muy prácticas y manejables tablas cronológicas comparativas de la literatura universal *(Vergleichende Zeittafel der Weltliteratur)* elaboradas por Adolf Spemann, cuyo apéndice alfabético está continuado hasta el año en curso. Desde el punto de vista del librero es sin duda provechoso y está justificado el que en el apartado co-

---

50 *Secretos profesionales y verdades perogrullescas.*

rrespondiente a la letra M desfilen ante nosotros la Marlitt y Kalr May junto a Marlowe y Merejkovski. Ahora bien, ¿era preciso mencionar en la W a Friedrich Wolf *(Kolonne Hund, 1926)* [51] y Julius Wolff *(Der Rattenfänger von Hameln,* 1875) [52] al lado de Thomas Wolfe y Wolfram von Eschenbach? Puede que sí. *Mundus vult Schundus* [53], sentenció, al parecer, Hans von Bülow.

La producción literaria de los últimos ochenta años todavía no ha sido clasificada, lo que quiere decir que aún no está madura para su inclusión en la historia de la literatura. Esto es incontestable al menos en nuestro país. Tan sólo en el campo de la dramaturgia se ha realizado una despiadada labor de criba por parte de Alfred Kerr [54]. Pero de la novela, la poesía lírica y la prosa especulativa todavía no ha tomado cuentas ningún crítico. Aunque, si bien se mira, ¿de dónde habría de salir éste, de dónde sacaría los criterios a aplicar? En nuestro país, el público lector no siente la necesidad de un inventario tal. Los franceses cuen-

---

[51] Friedrich Wolf (1888-1953). Dramaturgo y narrador alemán, que, tras una primera etapa de escepticismo izquierdista, puso su obra por entero al servicio de la revolución y el socialismo. La pieza de 1926 aquí citada se puede considerar en la más pura línea de "agitación y propaganda".

[52] Julius Wolff (1834-1910). Poeta lírico, narrador y autor dramático alemán. Por su estilo afable y su temática, que abunda en los motivos legendarios nacionales, se le puede considerar como sucesor de Scheffel. La obra mencionada *(El flautista de Hamelin)* es una versión más del famoso motivo del vagabundo que liberó a una ciudad de la plaga de ratas, y luego, defraudado por los habitantes, se llevó consigo a todos los niños por el mismo procedimiento.

[53] Esta frase, atribuida al compositor, pianista y director de orquesta H. v. Bülow (1830-1894), es un buen ejemplo del moderno latín macarrónico. "*Schundus*" viene de *Schund,* que designa el mal gusto en la literatura y el arte. El significado a proponer sería: "A la gente le gusta la bazofia."

[54] Alfred Kerr, seudónimo de A. Kempner (1867-1948). Crítico teatral que pontificó implacablemente en Alemania durante varios decenios. Promotor del drama naturalista, castigó con su mordacidad a los jóvenes, no respetando ni al propio Brecht.

tan ya con una serie de excelentes libros sobre la literatura posterior a 1870 ó 1900. El mejor y más sagaz de todos ellos es la *Historia de la novela francesa a partir de 1819,* de Claude-Edmonde Magny, quien se ha conquistado un puesto de primerísima fila entre los críticos europeos. En Inglaterra acaba de aparecer una breve historia de la literatura del siglo XX, obra de J. Isaacs, cuyo propósito es llegar a una "tasación' de su valor (el libro se titula *An Assesment of Twentieth-Century Literature)* y que tiene su origen en una serie de seis disertaciones radiofónicas elaboradas para el "Tercer Programa", por el cual hemos de envidiar a los ingleses. Isaacs menciona ciertamente a algunos extranjeros, por ejemplo, a Döblin [55], Kafka, Jules Romains, Hermann Hesse y al —para mí desconocido— austríaco Elias Canetti [56], cuyo *Auto da Fé,* de 1935 [57] parece ser una obra maestra. Sin embargo, la obra gira principalmente en torno a la literatura inglesa, cuyos valores efectivos se dedica a establecer el autor con criterio muy competente, mas sin dar una solución satisfactoria a todos los problemas planteados. Nuestra época queda caracterizada como la "Era de la angustia" (título de un poema de Auden). Pero en notoria contradicción con la crítica francesa, Isaacs declara no saber qué sea el existencialismo, ya que no es filósofo. Y todavía parece sentirse a sus anchas sustentando una opinión tan falta de luminosidad. La

---

[55] Alfred Döblin (1878-1957). Psiquíatra en Berlín desde 1911, este novelista alemán, poco conocido en España, es uno de los más importantes de su generación. En su larga producción destaca la novela postexpresionista *Berlin-Alexanderplatz,* de 1929.

[56] Elías Canetti (* 1905). Novelista, autor teatral y ensayista austríaco residente en Londres desde 1938, razón por la que fue conocido antes en Inglaterra que en el mundo de lengua alemana.

[57] *Auto de Fe* es el título de la edición inglesa de su gran novela *Die Blendung (La ofuscación),* que por las circunstancias políticas reinantes en Alemania no pudo llamar la atención cuando salió a la luz por vez primera, en Viena, 1935.

obra de Broch[58] *Der Tod des Vergil*[59] es elogiada por él como "titánica novela poética", valuación que a mí me parece desacertada. El propio Broch, como recientemente se ha sabido, calificó a esta obra de mera "tentativa" a la que "de ninguna manera se había de considerar como realización definitiva". El expediente Broch no está cerrado aún.

El libro de Isaacs es sugestivo y original; su valor capital reside en que nos instruye expresivamente respecto de cierto tipo de contemplación de la literatura que se estila hoy en Inglaterra, aunque no de manera exclusiva. Buena falta nos haría una obra alemana sobre la literatura alemana de los últimos cincuenta años. Pero sin duda la escribirá un catedrático, y no un crítico. Será una lástima.

6

Anteriormente me referí en estas columnas al interesante libro de Adolf Spemann sobre la profesión editorial, cuyo título era *Secretos profesionales y verdades perogrullescas*. Una frase de él, sin embargo, me la he guardado para hoy. Dice así: "La crítica de libros ha de tener presente siempre que su función es servir al libro y que por sí sola carece de toda justificación. De este modo queda automáticamente descartado cualquier prurito de ingeniosidad."

Tales palabras se escribieron en 1934, siendo entonces expresión de la más pura ortodoxia. Lamento que no se haya prescindido de esta frase en la reedición de 1951. Sin embargo, no es mi intención polemizar con su autor. No es cuestión aquí de opiniones particulares, sino de circunstancias concretas de la his-

---

58 Hermann Broch (1886-1951). Novelista y ensayista austríaco, representante del realismo metafísico, al que se ha comparado a veces con Joyce.

59 *La muerte de Virgilio.*

toria alemana contemporánea. La frase citada las pone de relieve con una claridad meridiana. "La crítica de libros por sí sola carece de toda justificación"; tal aserto es probable que aun hoy se ganara el aplauso de millones de burgueses recalcitrantes en Alemania. Mas también en aquellos círculos en los que la literatura goza de la mayor consideración son muy pocos los que creen que la crítica literaria sea una función insustituible en la vida intelectual de la nación. Su tarea no consiste de ningún modo en "servir al libro"; eso es cosa del editor y su propaganda. El editor desea vender su mercancía, tiene que venderla. El crítico, en cambio, debe comprobar la calidad de ella y emitir su juicio al respecto. Tal cosa parece ser fácil. Algunas personas incompetentes prueban fortuna en ello. Es más, al frangollón se le da el juego aquí mejor que en otros terrenos, donde cualquier pifia le pone en ridículo de manera rápida y segura. El se dedica a la reseña con la misma impunidad con que sus líricos colegas cantan, en la página anterior o siguiente de la efímera revista, a la primavera y al otoño, al amor y a la tristeza, entre los aplausos de los suscriptores.

En uno y otro caso, el producto es de poca consistencia. Lograr una lírica de cierta altura no está al alcance de una redacción, lograr una crítica enjundiosa sí lo está. Para ello sólo haría falta que los grandes rotativos contratasen con carácter permanente a un experto en literatura que estuviera dotado de una sólida formación literaria y filosófica, cosa que aún es posible en nuestros días. Por supuesto que tal formación tendría que trascender los dos últimos decenios, abarcando lapsos de tiempo mucho más dilatados, y tendría que establecer contacto con la gran crítica alemana (Lessing, Goethe, los Schlegel, Adam Müller, Hofmannsthal...). Esto, naturalmente, es ilusorio. En vano se buscaría a un crítico con tales prendas por toda la prensa alemana de los últimos cincuenta años, incluidas las revistas.

Mucho más halagüeño es el panorama que nos ofrece Inglaterra en este aspecto. En la famosa colección po-

pular de "clásicos universales" *(The World's Classics)* apareció ya en 1933 una selección de *Ensayos críticos ingleses del siglo XX*. En ella Eliot figura sólo como uno más en una serie de veinticuatro autores. ¿Quién se comprometería a editar una selección análoga de la crítica alemana? ¿Quién lograría reunir sólo media docena de nombres? Desde enero de 1951 sale a la luz en el propio Oxford una publicación trimestral dedicada exclusivamente a la crítica literaria *(Essays in Criticism,* dirigida por F. W. Bateson"), en la cual se vuelve a plantear la discusión en torno a Pope (que murió en 1744), Wordsworth, Poe, Matthew Arnold, Tennyson y otros. Tales debates justamente se cuentan entre las más ilustres tareas de la crítica. El patrimonio secular de una literatura debe vitalizarse incesantemente, haciéndose inventario crítico de sus existencias. En Alemania, la gente se conforma a menudo con la declaración solemne de que tal o cual autor, muy apreciado en otro tiempo, ha quedado "superado", sin que medien más explicaciones. Y, sin embargo, es sabido que todos los fenómenos de devaluación y revisión de valor, y hasta de concesión de un valor nuevo, en literatura, son instructivos en grado sumo.

También en América se tratan estas cuestiones actualmente con gran agudeza de ingenio. Es más, la crítica literaria cuenta con el enérgico apoyo de entidades de tan inmenso poderío financiero como es la Fundación Rockefeller; ésta ha dotado unos cursos y seminarios de la mencionada disciplina en la Universidad de Princeton. Con gran acierto, añadiríamos, puesto que un país que se ha embarcado en una tarea planetaria tiene que velar asimismo por la preparación de cuadros que sepan dar a su haber espiritual la forma de una moneda universalmente válida. En paralelismo con el auge experimentado por la novela americana a partir de 1900, se observa un auge de la crítica literaria. Cierto es que el fútbol americano[60] y el béisbol hacen en los Estados Unidos una seria competencia a las Mu-

---

[60] Variante norteamericana del rugby, con once jugadores, en lugar de los quince de éste.

sas. Pero en las vastedades espaciales y anímicas de América hay lugar para todo tipo de contrastes. Las librerías, según las entendemos nosotros, escasean. Pero en el "*drugstore*", donde pueden adquirirse medicinas, artículos de tocador y otras muchas cosas más, se venden también —al módico precio de 35 centavos— los famosos libros populares ("Pocket books" y series similares), que ahora empiezan a difundirse en nuestro país. Uno de ellos se titula *Lecturas de calidad. Guía de los mejores libros del mundo (Good Reading)*. Contiene resúmenes escuetos de más de mil libros, ordenados por materias. La selección ha corrido a cargo de un comité formado por catedráticos, bibliotecarios y editores. Produce gran contento hojear este librito, que en Alemania se consigue por un marco cincuenta, en el cual se nos presenta a la literatura universal desde la perspectiva americana, tarea que se ha emprendido con criterio más exigente en la colección *Los cien libros mejores*, editada por la Universidad de Chicago.

Comunican los editores de *Good Reading* que el punto de partida de su trabajo fue una conferencia sobre "Las grandes obras de la literatura", pronunciada en 1920 por John Erskine[61] en la Universidad de Columbia (Nueva York). Por aquel entonces la guerra había sacado a muchos jóvenes americanos del aislamiento insular de su continente, trayéndolos a Europa. Tales listas de los cien o mil "mejores libros" confeccionadas en América deben considerarse como esfuerzos por hallar un equilibrio entre la tradición intelectual americana y la europea. Al propio tiempo se debe recordar que los Estados Unidos también están abiertos al océano Pacífico, lo que explica que su interés por el Lejano

---

61 John Erskine (1879-1951). Poeta, novelista, erudito y músico americano. Editor de las obras de Lafcadio Hearn y colaborador de la *Cambridge History of American Literature*. Entre sus novelas satíricas, que alcanzaron una difusión universal, destacan: *The Private Life of Helen of Troy* (1925) *(La vida privada de Helena de Troya*, Buenos Aires, Peuser), *The Brief Hour of François Villon* (1937) y *Casanova's Women* (1941) (ed. castellana: *Once mujeres en la vida de Casanova*, Buenos Aires, Sudamericana).

Oriente y la India sea mucho más acentuado que el nuestro. (Muy reveladora en este aspecto es la valoración de un libro como *La sabiduría de China e India*, de Lin Yutang, nacido en 1895, algunas de cuyas obras se han editado también en Alemania)[62]. Un cierto encuentro entre Occidente y Oriente tiene lugar sobre la ancha franja terrestre abrazada por el Atlántico y el Pacífico. Es éste un factor que también interviene en la consideración de la literatura universal por los americanos. La invasión de Europa por lo americano, iniciada en 1945, no queda restringida al nylon y a la "coca cola", sino que se extiende asimismo al campo del espíritu. Y ello se ha de hacer sentir con mayor claridad según pasen los años. Las listas de obras selectas anteriormente mencionadas constituyen la forma actual del proceso de formación del canon literario, proceso que me dediqué a analizar en mi obra *Literatura europea y Edad Media latina*. Toda selección de los mejores libros supone un intento de crear una élite en el reino del pensamiento y de la literatura. En la era de *la rebelión de las masas* (de las masas de libros esta vez) ello es una maniobra defensiva que se impone.

Esta noción de unos "libros mejores" entraña al mismo tiempo el reconocimiento de que también existen de hecho libros no tan buenos, malos y francamente detestables; y éstos son aplastante mayoría. De acuerdo con una estimación hecha en América, el ochenta por ciento de la producción de libros no merecería imprimirse. La filtración de tales torrentes de libros constituye, por ende, un imperativo de higiene social. Mas ¿quién la tomará a su cargo? ¿Quien sino el crítico avezado? ¿Y cómo podría hacerlo éste sin ser consciente de que su comentario de un libro está respaldado por una gran tradición, a saber: la de la crítica literaria precisamente, y de que esta última es, tras la poesía lírica, la novela y la dramaturgia, un cuarto género literario, de igual valor que aquéllos? Habrá de ser

---

[62] En castellano han aparecido algunas en Editorial Sudamericana, de Buenos Aires; la citada, en Ed. Caymi, de Buenos Aires también.

consciente asimismo de que una buena crítica puede tener la misma capacidad creadora que un buen poema. La crítica literaria tiene también derecho a forjarse su propio *esprit de corps,* debiendo acordarse de que Alfred Kerr le dio el nombre de "gremio de los que las guardan"[63]. Combatir al libro malo y mediocre es también cometido de la crítica. Boileau, Swift, Lessing y Friedrich Schlegel brillaron asimismo en la polémica. Y aun Goethe y Schiller, tomando como ejemplo al cáustico Marcial, compusieron los epigramas reunidos bajo el título de *Xenien,* algunos de los cuales eran mansos y otros no tanto. Al redactor del *Neuer deutscher Merkur* le puso Goethe en su álbum el siguiente autógrafo, cuya lectura todavía sirve de provecho en la actualidad:

An Schmierern fehlts nicht, nicht am Lob der Schmie-
Der rühmt sich selbst, den preiset ein Verleger, [*rer:*
Der Gleiche den, der Pöbel einen Dritten;
Doch fehlt im Ganzen noch ein Radelsführer,
Ein unermüdlich unverschämter Präger
Papierner Münze. Da trat in die Mitten
Herr Überall, in Tag- und Monatstempeln
Den Lumpenbrei der Pfuscher und der Schmierer
Mit "Böttiger" zum Meisterwerk zu stempeln[64].

---

[63] La expresión original, "*Merkerkorps*", es difícil de trasladar. El determinante del compuesto procede del verbo "[*sich etwas*] *merken*", cuyas acepciones van desde "reparar en una cosa" hasta "guardar rencor".

[64] "La broza abunda, y sin cesar se alaba/éste a sí mismo, su editor al otro,/el otro al editor, y a aquél la plebe./Faltaba aún un jefe de camada,/eterno acuñador indecoroso/de inválida moneda, pero hete/que se presenta el Señor Pordoquier/y pone a toda esta vil morralla/el sello salvador de 'Böttiger'." (Böttiger, o Böttger, es el nombre de un ceramista alemán que fue el primer director de la famosísima fábrica de porcelanas de Meissen, en Sajonia.)

7

No ha producido Francia ni a un Ranke ni a un Burckhardt, ni a un Spengler ni a un Toynbee. Es natural que, como en todas partes, existan también en Francia historias universales —algunas de ellas muy buenas— que son "síntesis de encuadernador", es decir, fruto de la labor mancomunada de varios especialistas. Pero jamás se ha dado hasta el momento presente en Francia el caso de un historiador genial que estuviera arraigado en la totalidad de la historia universal y reflexionase sobre lo particular y concreto, partiendo de la visión de esta totalidad, para establecer en ello con talento creador relaciones de nuevo cuño. (El *Balance de la historia,* de René Grousset, publicado en 1946, es una colección de artículos que, en conjunto, nos defrauda.)

El historicismo como forma vivencial, que se da ya en Goethe y Hegel y que no sería imaginable sin Herder, ha sido estudiado metódicamente en nuestro país por Troeltsch y Meinecke, resultando ya imposible hacer abstracción de él en nuestra vida intelectual. Francia, en cambio, apenas se ha visto afectada por él hasta ahora. Concibe ella su "civilización", entidad meramente nacional a fin de cuentas, como universalmente válida, remitiéndose en esta relación a la razón cartesiana, al clasicismo del siglo XVII, a las "ideas de 1789", a la totalidad de sus criterios vitales o bien a todo ello al mismo tiempo. En la conciencia de los franceses, el nacionalismo y el universalismo han llegado a superponerse de manera absoluta, proceso del que, sin embargo, no son conscientes ellos mismos.

En ello se ha de buscar la razón de numerosas incomprensiones entre Francia y el resto del mundo. Ello hace que los franceses, como acertó a expresarlo en fecha reciente Paul Morand (cf. su nueva novela *El flagelante de Sevilla),* sean "incapaces de comprender a las

demás naciones". Pero a la vez ello es causa de que se sientan identificados con la propia historia en medida acaso muy superior a la de cualquier otro pueblo. Y así toleran que les sea contada una y otra vez. No se interrumpe nunca esa cadena de escritores que, con la mayor brillantez, vuelven a emprender la tarea de exponer el nacimiento de la nación francesa. Uno de los mayores éxitos editoriales del período que medió entre las dos guerras mundiales fue la *Historia de Francia* de Bainville, que convenía en el ideario político de Maurras y presentaba a Francia como obra de sus reyes. La réplica de la izquierda republicana se encargó de darla Charles Seignobos con su *Historia verdadera de la nación francesa,* de 1933, que en cuanto a lustre y eficacia quedó muy a la zaga de Bainville. De la escuela maurrasiana procede igualmente Pierre Gaxotte, cuya *Historia de los franceses,* de 1951, se propone sacar al lector de las alturas de la política ministerial para llevarlo a la atmósfera mucho más realista de la vida francesa, de sus instituciones sociales y administrativas y de las costumbres y los modos de pensar de este pueblo.

Se trata de una exposición que refiere los hechos en tono despreocupado, soslayando todo tipo de problemas. Quien quisiere enterarse, por ejemplo, de las causas mediatas de la ascensión y decadencia de Francia en el mundo moderno será mejor que no lea el libro. Comienza éste por la "noche oscura de la prehistoria" y se despide de nosotros con un "epílogo provisional" que habla de la "noche oscura del siglo XX", en la cual viene a resultar que todos los gatos son pardos. El balance es desfavorable. Tras la segunda guerra mundial, Francia vuelve a hallarse a sí misma como "nación de segunda fila", "sin ejército, sin finanzas, sin unidad y sin espíritu cívico". La instauración de la IV República se reseña bajo el lema de "la revolución de 1944 a 1946", considerándosela como "la más generalizada y de más hondo alcance que haya tenido lugar desde 1789. Ahora bien: ¿cómo pudo acaecer de tan repentina manera? Pero además, ¿es cierto que fue repentina? Tales cuestiones no se plantean en este libro.

Desde el campo visual del autor, restringido por su nacionalismo, no era posible aislarlas; ni siquiera se llegaban a percibir. Ninguna historia nacional moderna se hace inteligible mientras no se la considere como aspecto parcial de la historia de Europa. Este es el criterio que adopta Ludwig Dehio, siguiendo a Ranke y trascendiéndolo incluso, en su meditación —admirablemente escrita— que se titula *Gleichgewicht oder Hegemonie*[65], de 1948. En poco más de 200 páginas y sin una sola nota, este prudente y culto historiador logra hacer inteligible el curso de la historia de los poderes europeos desde 1494 hasta 1945. Seguimos de cerca los esfuerzos de Francia por la hegemonía hasta el momento culminante de Napoleón y su derrumbamiento. Pero llegamos a comprender asimismo que desde aquellos tiempos no haya vuelto nunca a aplicar sus últimas energías en este sentido. "La voluntad de poderío, que había entrado en trágica contradicción con el simple deseo de vivir de la población, jamás volvió a recuperarse de su extenuación. Se había rebasado definitivamente el punto cenital, como ocurriera en España doscientos años atrás. Un resorte se ha quebrado, y ya no se podrá soldar de nuevo, por mucha elasticidad que a esta nación le quede fuera de la política. Cuanto más se encumbre el estado en las naciones poderosas del continente, tanto más grave han de ser las repercusiones de su caída."

Tan sólo una generación después, la aventajada nación rehusa repetir el cataclismo en el grandioso estilo de 1792. No quiere más aventuras sangrientas. En junio de 1848 el ejército sofocó la intentona, ganándose además el aplauso de todas las capas de la población. La gran Revolución dio a luz otrora al gran césar. La revolución de 1848, arruinada en sí misma, produjo al pequeño césar. También éste acariciaba sus pretensiones de hegemonía, mas no logró hacerlas prosperar como para que las potencias laterales, Inglaterra y Rusia, se viesen seriamente amenazadas. "El trono del tercer Napoleón fue derribado en un simple duelo guerrero dentro del continente. Para ello no hizo falta —como en

65 *"Equilibrio o hegemonía"*.

el caso del primero— una gran coalición ni que intervinieran potencias universales. La Entente anglofrancesa de 1904 se hizo posible porque, desde el ocaso de Napoleón, a Francia no se la podía considerar seriamente como antagonista de talla hegemónica. Acababa apenas de eludir el combate en Fachoda (1898). Mediante los acuerdos con el Japón (1902) y los Estados Unidos (1911), Inglaterra consigue que hasta las potencias ultramarinas se pongan de su parte.

Ello le permite compensar el abandono de la coalición por Rusia a partir de 1917 y dejar que el ejército americano incline la balanza de su lado en la primera guerra mundial. El desenlace de la guerra parecía haber sentado las bases tangibles para esa tendencia universal hacia una unificación del sistema de poderío, a realizar bajo la forma de una paz anglosajona.

Pero entonces falló América, que "no estaba preparada espiritualmente para desempeñar el papel universal que de repente le fue ofrecido". "Tras el desistimiento de Rusia y América, volvió a tocarle en suerte a Francia un papel principal no esperado. Rememoró la política de las nacionalidades, que había fracasado en tiempos de Napoleón III." Mas si el apoyo a los movimientos nacionales por parte de Francia había tenido antaño un rasgo ufano, consecuencia de su fe en el futuro, lo cierto en que esta vez la posición de Francia, tan gallarda hacia fuera, estaba enturbiada por la inquietud por la seguridad propia. Finalmente, tiene lugar un nuevo y tétrico retorno de ciertos procesos históricos acuñados con valor de modelo por Francia, a saber: con el fenómeno del nacionalsocialismo. "El prototipo del estado continental poderoso, corroído por la crisis, que simultáneamente funde por completo en el interior las formas de vida tradicionales dentro del crisol de la revolución y aspira en el exterior al logro de unos ilimitados objetivos de dominación total, está constituido por Francia. En la gran Revolución y en el Imperio hay un primer atisbo, episódico e inconexo, de los motivos que el régimen hitleriano habría de variar después en ritmos ensordecedores con la instrumentación completa de una civilización avanzada." El desenlace del

último combate librado en Europa entre una primera potencia hegemónica y el sistema a base de estados particularistas concluyó con la derrota de ambos partidos, "comparable al caso de dos duelistas que se hubieran ensartado recíprocamente". Francia, que todavía había logrado contener largo tiempo la acometida de los ejércitos de Guillermo II, "sucumbió ante los de Hitler de manera instantánea, como alcanzada por el rayo". La curva descendente del poderío y la vitalidad franceses, que se inicia en 1815, llega al punto más bajo de su historia en 1945.

De la meritoria trama de este tapiz histórico confeccionado por Dehio me he limitado a extraer un solo hilo: el del papel desempeñado por Francia en la historia moderna y contemporánea de los estados europeos. Con ello, por supuesto, no se le hace justicia a tan importante libro. Sin embargo, puede que lo que de él reflejo en mi comentario atraiga la atención del lector interesado por la historia sobre el conjunto de la obra. Hay personas a quienes el estudio de la historia universal les resulta tan apasionante como a Arquímedes la contemplación de sus figuras geométricas. Dehio, cuya concepción de la edad media, el renacimiento y la "civilización" todavía lleva la pátina del siglo XIX, deja abiertas al afán cognoscitivo del pensamiento histórico actual y a sus posibilidades —valga como ejemplo Toynbee— una serie de cuestiones que él no podía plantearse dentro del marco elegido. La combinación de crisis estatal y cesarismo, ¿acaso no la ensayaron Octavio y César mucho antes que Hitler y Napoleón? Y por otra parte, ¿no existirán más paralelismos de este tipo en complejos históricos que no sean el Occidente antiguo? De comprobarse desarrollos paralelos en tres casos de diversa localización, aún se podrían atribuir a ciertos imponderables, de suerte que el paralelismo se evidenciara como engañosa apariencia. Mas si surgieran diez o veinte casos y se cotejasen entre sí, ¿qué pasaría entonces?

8

Con el título —gratamente provocativo— de *Das Altertum war nicht antik*[66] acaba de publicar Walter Schneider en Viena (Georg-Prachner-Verlag) unas notas inéditas de Egon Friedell[67].

La palabra "*antik*" (el "antiquismo") hace referencia a la visión idealizante de la antigüedad grecorromana en que incidió el clasicismo alemán desde Winckelmann hasta Wilhelm von Humboldt. Se trata, en suma, de aquello que yo caractericé como el "humanismo filosófico, transfigurado y transfigurador"[68]. Este fue nuevamente vivificado en Alemania durante la República de Weimar por Werner Jaeger, entonces catedrático en Berlín, que ahora lo es en Harvard. En deliberada contradicción con Wilamowitz y Boeckh, Jaeger quería liberar a la filología clásica de las prisiones de la historia para que volviese a andar por su propio pie. Llegó a conferírsele así a aquélla un carácter pedagógico y aun sacerdotal. Se le atribuyó el cometido de incorporar y renovar el ideal de la cultura griega, el sistema de formación humana de los griegos, es decir, aquello a lo que en Grecia se llamaba la *paideia* (enseñanza, instrucción, educación, cultura).

Tales ideas las defendió Werner Jaeger en la revista *Die Antike*, fundada por él en 1925, así como en su obra *Paideia*, cuyo primer tomo apareció en 1934[69]. En su

---

66 Proponemos la traducción *La antigüedad sin antiquismo*. Las líneas subsiguientes aclararán el juego de palabras.

67 Egon Friedell (1878-1938). Ensayista y actor teatral austríaco. Autor de una famosa *Kulturgeschichte der Neuzeit* (*Historia de la cultura en la Edad Moderna*, 1927-1931, 3 volúmenes).

68 En alemán dice: "*Der verklärte und verklärende Gymnasialhumanismus*".

69 Hay ed. castellana en Fondo de Cultura Económica, Méjico.

libro *Von Werken und Formen*[70], de 1948, Karl Reinhardt la celebra como "única historia del pensamiento griego que se puede considerar moderna". Tras hacer una aguda caracterización del libro, acaba rechazando, sin embargo, en forma que no deja lugar a dudas el fundamento de la concepción jaegeriana del humaismo: "Clarificado por la nueva luz de la *Paideia*, desfila ante nosotros todo el universo formal griego en procesión noblemente estilizada. Bajo esta luz, muchas cosas destacan como nunca antes hicieron, pero al mismo tiempo hay muchas otras que quedan en la oscuridad. El gran mérito de este libro estriba en la visión de conjunto que nos ofrece, enfocada desde un ángulo uniforme y de gran altura pedagógica. Ello no obstante, quedan en el aire dos preguntas: en primer lugar, ¿puede decirse realmente que con la paideia griega se haya captado el rasgo decisivo de lo griego, que la 'formación' no queda en último término estancada en lo impropio?; en segundo lugar, ¿experimentamos nosotros mismos en nuestra propia paideia, derivada de la paideia primitiva, en nuestra conciencia de la paideia, aquello que es decisivo para nosotros y en nosotros mismos? A ambas preguntas se puede contestar negativamente."

Son estas palabras importantes que, en el año 1942, fecha de su primera publicación, a duras penas podían hallar eco, no habiéndose valorado tampoco desde entonces en todo su alcance. Consiste éste —por decirlo con pocas palabras— en el hecho de que una persona autorizada someta a revisión la tradicional conexión entre el estudio de la antigüedad y la pedagogía, entre el humanismo y la escuela. Tal conexión tiene sin duda raíces históricas muy profundas, siendo sus méritos en el pasado muy sobresalientes. Entonces tenía todavía una pujanza inmediata. El "tercer" humanismo y las entidades sucesoras de éste carecen, sin embargo, de ella. Ya no se puede ganar a la juventud escolar para la lectura de los escritores de la antigüedad proponiéndole como beneficio la paideia, la conciencia cívica u

70 *Las obras y las formas.*

otros fantasmas. La pedagogía presenta una imagen falseada de la belleza y la infinitud de la antigüedad. Tiene que hacerlo así, dado que su consideración de todo patrimonio cultural se ciñe al criterio utilitario resumido en la pregunta: *¿para qué me puede servir esto?* Ello torna imposible toda contemplación pura de los objetos, todo examen sereno del mundo. *Qui mange de la pédagogie, en meurt.* Siempre existirá y será necesaria la pedagogía. Pero tampoco cambiará a los humanos en el futuro, igual que no fue capaz de hacerlo durante los últimos milenios, pues se ha de tener en cuenta que la única educación efectiva es la impartida a los padres por los hijos, según observó cierta mente avispada.

La revista *Die Antike,* de Werner Jaeger, se presentaba a sí misma en el subtítulo como "revista dedicada al arte y la cultura de la antigüedad clásica". Un programa en verdad muy significativo, que se justificaba en la "Introducción" mediante el argumento de que la manera más inmediata de hacer asequibles las obras de las artes plásticas a la sensibilidad del lector era la reproducción. (¿Acaso son "inmediatas" las fotografías?) Emboscada entre ello se percibe la concesión a aquella moda de los años veinte que consistió en elevar a la historia del arte al rango de alimento para el pueblo (cuando era —y hasta cierto punto sigue siendo aún— el mínimo vital espiritual de los "ilustrados".) Lo que sigue logra provocar por fin nuestro asombro: "ante ellas (las obras de arte), las producciones literarias tienen que replegarse a un segundo plano, como es natural". Cuánta razón tenía Flaubert al decir que "la literatura no está bien vista" *(on n'aime pas la littérature).* Pero éste ya es un capítulo aparte, apenas ventilado en ninguna época. Y, sin embargo, puede que el humanismo jaegeriano haya sido aquí víctima de un espejismo. Ni aun las más bellas reproducciones de pinturas de vasos que se logran en la actualidad producen un efecto de hondura comparable a la de lo que experimentara Goethe contemplando absorto sus grabados en cobre o

el prerrafaelista de la época victoriana al examinar los cromos de la serie Arundel.

¿Cómo se explica esto? Pues muy sencillamente: en nuestros días el ojo está embotado por culpa de los carteles publicitarios, películas, anuncios luminosos y montajes fotográficos. Se le atiborra —por así decir— a base de estímulos visuales. Aun cuando el ojo pertenezca a un artista —o puede que con tanta mayor razón entonces—, percibirá de manera "más inmediata" el mensaje de las esculturas de la isla de Pascua o de Picasso. Justamente por esa razón es más probable que la chispa del espíritu griego salte también hoy —¿no sería mejor decir: hoy nuevamente?— antes de la palabra que de la imagen. Me di cuenta de ello claramente en una conversación que sostuve hace poco con un estudiante de dieciséis años, que se está iniciando en la pintura. Yo le mostré una postal, que había comprado en el Louvre, con la reproducción de una cabeza de mujer, obra de Picasso. La nariz surge, en riguroso perfil, de la parte izquierda del cráneo, pero los orificios nasales están mirando hacia el frente, abovedados por el ciclópeo ademán del ojo izquierdo, cuyo contorno tiene la forma de un rombo regular y cuya mirada denota el ensimismamiento hierático de un retrato del Fayum. En la mitad derecha de la cabeza aparece, simétrico, el otro ojo, con el cual se coordina perpendicularmente un pentágono verde (la boca). A mí esta obra sólo me resultaba curiosa, a saber, en cuanto llamada proveniente de un mundo extraño. Sin embargo, me interesaba saber qué le parecía a aquel joven. Se mostró entusiasmado, diciendo que, como retrato, era muy "veraz", puesto que él conocía a muchas mujeres como aquélla. En ese momento percibí con toda evidencia la evolución del estilo, lo que se llama el espíritu de la época y hasta la "aperspectividad".

Mas ocurre que mi joven amigo también estudia griego. Los mozalbetes se despachan veinte versos de Homero en cada hora de clase. A él esto le parece estupendo. ¿Por qué? Pues porque "se trata de una lengua tan hermosa...". ¡Ya salió! En eso estamos. Lo más inmediato en el caso en cuestión era la fascinación pro-

ducida por la palabra rítmica de sonido exótico. En sus ratos libres el muchacho no puede dedicarse al griego; tiene que pintar. Y eso es preferible a que estudiara filología. Ingresará así en la nueva época con una clara visión de las cosas. Pero podrá decir que una vez fue cautivado por la magia de lo helénico. Sin *paideia*. Sin humanismo. Se me vino a la mente la máxima de Píndaro: "Llega a ser quien eres."

No escasean las experiencias de este tipo. Se dio, por ejemplo, el caso de un grupo de *boy scouts* franceses que invitó a un destacado investigador, especialista en la edad antigua, a dar una conferencia sobre la esencia de la cultura griega. El sesudo varón se limitó a hablar sobre Homero; cuando se puso a leerles la despedida de Héctor a los muchachos, éstos no pudieron contener las lágrimas. También esta vez se había producido la chispa. Se diría que ni la evolución cultural ni el espíritu de la época ni cualesquiera angustias existenciales afectan para nada a Homero. Su estro también nos ilumina a nosotros. ¿Y no será ésta la forma "más inmediata" de acceso a la antigüedad?

¿Desde cuándo se emplea en alemán el término "*Antike*" —en lugar de "*Altertum*"— para designar a la antigüedad? ¿Cuál es el significado de este extranjerismo? La enciclopedia Brockhaus, siempre fidedigna, nos contesta: "El conjunto de las manifestaciones vitales del tiempo de los griegos y romanos que han llegado hasta nosotros." ¿Cuándo adquirió carta de naturaleza entre nosotros esta acepción? En el diccionario alemán de extranjerismos editado en 1913 por Hans Schulz se entera uno de que Gottsched definió en 1760, en su diccionario enciclopédico manual, las "*Antiquen*" (singular: *die Antique)* como creaciones "de los más famosos artistas de la antigüedad". Con este mismo significado emplea el término Winckelmann en su historia del arte. Y de igual manera cabría entenderlo en la carta escrita por Ranke desde Venecia, en octubre de 1830, a Platen, quien se encontraba en Sorrento, carta que publicó por primera vez Eduard Vischer en la *Schweizerische Zeit-*

schrift für Gechichte (Revista suiza de historia), año de 1951: "Su observación de que las ciudades italianas dejan una honda nostalgia en el espíritu es sumamente certera en el caso concreto de Nápoles. Ese arco del golfo y esas bellas siluetas de las cumbres de las montañas, con las islas y el vasto panorama del mar viviente... Y junto al bullicio de la urbe, el bendito goce de la antigüedad"[71]. Esto último se refiere, sin duda, a los sosegados placeres del museo. La ampliación del significado de la palabra "Antike" en el sentido de "cultura grecorromana" es probable que tuviera su origen en la contemplación del arte antiguo, a la cual se concede también en la revista *Die Antike*, de Jaeger, un lugar preferente. Pero esto sólo es una conjetura. Habría que indagar un día la historia de la palabra (y valga la sugestión para quienes estén pensando en el doctorado). Una manera de penetrarse a conciencia de los ideales culturales de los tiempos modernos es la consistente en investigar sus realizaciones lingüísticas. El programa lingüístico de *Wörter und Sachen ("Palabras y cosas"*, revista especializada fundada en 1909) no tiene por qué quedarse estancado en los instrumentos de la trilla.

9

En su último número, la revista *Neue Rundschau* (editada por la S. Fischer Verlag, de Frankfurt del Main) nos ofrece ocho poemas de Constantino Kavafis (1868-1933), bellamente traducidos por Helmut von den Steinen. Kavafis está considerado como el más importante poeta griego moderno. Nació en Alejandría, y siempre se mostró orgulloso de su origen. Uno de sus poemas rinde homenaje a "los gobernantes de Alejandría".
Cree uno advertir aquí una afinidad electiva con la adhesión a las postrimerías de la edad antigua de un Stephan George, que ponderó el "sabor romano" del

71 "En el original dice *"Antike"*.

Rhin y la ciudad imperial de Tréveris. Alejandría es una ciudad que se puede tomar como símbolo de las postrimerías de la edad antigua, y ello tanto en el aspecto pagano como en el cristiano. Fue fundada por Ptolomeo, general de Alejandro, en el delta del Nilo. Tuvo en el Museion —cuyo nombre se ha conservado en los actuales museos— un incomparable santuario de la investigación por obra del cual llegó a convertirse en centro de la cultura helenística. Los reyes de la dinastía lágida se atrajeron a su corte a los espíritus más señeros de su tiempo. Allí estuvieron, entre otros, el gran poeta Calímaco, el gran filólogo Aristarco, de cuyas ediciones proceden nuestros textos de Homero y otros clásicos griegos, y Eratóstenes, que era a la vez geógrafo, astrónomo, historiador de la literatura y poeta. En la Alejandría estaba a la mano la herencia entera de la Hélade clásica.

Mas la cultura alejandrina no sólo era retrospectiva. Produjo, por el contrario, una poesía moderna tan consciente de su propia valía que osaba parangonarse con la de la época clásica. Calímaco rechazaba a Homero, oponiendo a la suya un arte poética de menor tono, pero exquisita y pulida, que todavía hoy hace las delicias de los entendidos (Valéry Larbaud la ensalzó). Teócrito fue el iniciador de la poesía bucólica, trasplantada después a Roma por Virgilio. La simbiosis alejandrina de filología y poesía forjó el nuevo ideal del "poeta erudito", que hubo de repercutir en Roma (Catulo), pero que también halló sus adeptos en los siglos XIX y XX (Mallarmé, Eliot, Pound). Mas no es esto todo. También el espíritu griego cristianizado, o cristianismo griego, si se prefiere, tuvo hacia el año 200 de Nuestra Era su foco en Alejandría. La escuela de catequistas de Alejandría es la más antigua institución docente de la Iglesia que ha podido comprobar la historia. Sirvióle de modelo el Museion de los Lagidas. Clemente (muerto antes de 215) y Orígenes (muerto en 253) fueron sus figuras más luminosas. Fundaron éstos una filosofía cristiana que supo apreciar también la herencia del helenismo pagano, y para la cual se insinúa una nueva comprensión en nuestros días.

Alejandría ha llegado a ser así una de las grandes ciudades que simbolizan nuestra tradición, como Roma, Bizancio, Rávena y París. Como tal la presenta aún T. S. Eliot en *The Waste Land.* Albergaba en sí toda la herencia del mundo griego, todos sus recuerdos y posibilidades. Bizancio, y hasta cierto punto también Moscú, nos han conservado este legado. Pero son los griegos modernos quienes más estrechamente están vinculados a él. Escriben su poesía en esa misma lengua. Participan de la misma sustancia. Son descendientes y enunciadores de un mundo que se remonta hasta Alejandro Magno, y cuyos orígenes remotos se han de buscar en el mítico Homero, tan vivaz y juvenil, sin embargo. La lengua griega, la "grecidad", ha sufrido un cambio en estos tres milenios. La arcaizante "lengua pura" *(cathareusa)* y la lengua popular siguieron un desarrollo paralelo independiente durante un milenio entero, y sólo en tiempos recientes se ha acusado una tendencia a la unificación. El lenguaje de Kavafis es caracterizado como una personalísima mezcla de elementos de la lengua pura y de la popular. Ello facilita la aproximación incluso a quien no conoce más que el griego antiguo. A éste le resultará muy útil en este sentido la antología del profesor de Oxford C. A. Trypanis titulada *Medieval and Modern Greek Poetry,* de 1951. En ella están incluidas varias composiciones de Kavafis, algunas de las cuales ha traducido también H. von den Steinen en la publicación más arriba mencionada. En gran parte se trata de meditaciones históricas, que se remontan hasta la misma Troya, si bien reflejadas con una genuina mentalidad del siglo XX, para la cual es presente todo tiempo y constituye un símbolo todo lo pretérito. Una interpretación simbólica recibe aún el propio regreso de Ulises ("Itaca"), cuyos obstáculos y demoras se entienden como favores del destino:

Vete a ver muchas ciudades del Egipto,
para que aprendas de los iniciados.

En estos versos cree uno advertir la huella del sincretismo de las postrimerías de la Edad Antigua, el

cual produjo todavía en el simbolismo petersburgués, hacia 1910, flores de tipo orquídeo (estoy pensando aquí en Viácheslav Ivánov y en su teoría del humanismo como participación en los "ritos consagratorios de los mayores", a la cual me referí ya en 1932, en mi escrito *Deutscher Geist in Gefahr*[72].

Todo este helenismo tardío y nuevo está respaldado, como es natural, por la infraestructura histórica del milenio bizantino, cuyos comienzos se fijan en tiempo de Constantino, tocando a su fin en 1453, con la llegada de los turcos. Puede que no exista esfera de la historia europea tan ajena a la conciencia del hombre culto, tan nebulosa y tan remota como Bizancio. Para el simbolismo francés ofrecía el aliciente de su exotismo, a la vez que se encarecía como modelo ideal de la decaden cia mórbida. El verso en que Verlaine declara su parentesco con el Imperio de Oriente en su fase de decadencia *(Je suis l'Empire à la fin de la décadence)* tuvo una enorme aceptación alrededor de 1900. Paul Adam (1862-1920) se esforzó durante algunos decenios vanamente —lo cual no es raro, puesto que escribía mal— por ganar la causa de Bizancio a los incondicionales de la novela por entregas, quienes, sin embargo, ni siquiera mordieron el cebo de *Irène et les eunuques,* de 1907. En un nivel muy distinto, el decorado bizantino fue utilizado como procedimiento literario también por Stephan George y Hofmannsthal *(Der Kaiser und die Hexe*[73]. Hacia 1900 se dio la moda del bizantinismo estetizante. Tras la primera guerra mundial, Hugo Ball, dadaísta y convertido, descubrió el cristianismo bizantino. En una obra que lleva este título rinde homenaje, entre otros, a San Simeón, el fundador del estilitismo, modalidad ascética que Nicolay Leskov consideró en su magnífico relato *El histrión Pamfalon* en una perspectiva muy diferente.

De mucho más peso que cuanto antecede se me antoja el retorno de Bizancio en la obra de madurez de W. B. Yeats. La ciudad aparece como símbolo central en dos de sus más importantes poemas, a saber: *Sailing*

---

[72] *El espíritu alemán en peligro.*
[73] *El emperador y la hechicera.*

to Byzantium[74], de 1927, y *Byzantium,* de 1933. En un fascinante poema de juventud, fechado en 1893, Yeats había anunciado la partida hacia la legendaria isla irlandesa de Innisfree: *"I will arise and go now, and go to Innisfree"*[75]. Mas al cabo de una generación el punto de destino es Oriente: "Y así, recorriendo los mares, llegué a la santa ciudad de Bizancio." En la Bizancio de Justiniano el poeta creía ver fusionadas las esferas religiosa, artística y práctica en una unidad jamás conocida, ni antes ni después. Bizancio era para él asimismo un símbolo de Irlanda. Habíase emancipado de Roma igual que Irlanda del imperialismo inglés. A los ojos de Yeats, todo lo romano tenía signo negativo. La literatura romana le parecía pura forma desprovista de contenido. Los romanos habían "destrozado" a Milton, pero también al siglo XVII francés. Quizá sea lícito suponer que, para Yeats, Bizancio fuera también un símbolo de lo inconsciente, así como sede de la Sabiduría divina *(Hagia Sofía).* En fecha reciente T. R. Henn ha intentado en su libro *The Lonely Tower*[76], Londres, 1950, una interpretación de los poemas bizantinos.

Ahora bien: ¿cuál es el significado de la Bizancio real, histórica? Quede aplazado este tema para mejor ocasión.

10

Cuando Jean Paul sacó a la luz la primera edición completa de sus obras calculó que había escrito tantos libros como años de vida tenía cumplidos, "habida cuenta de que, pertrechado con 59 obras, salí el día 21 de marzo de 1822 del cascarón del año quincuagésimo nono, llevándolo todavía a las espaldas en mis vagabundajes de sesentón incipiente. De los restantes años y libros ya proveerá Dios".

---

74 *Rumbo a Bizancio.*

75 "Pondréme en pie y partiré, con rumbo a Innisfree."

76 *La torre solitaria.*

Dos años y medio de vida le fueron deparados aún. "¿Y qué vida no vemos truncada? —escribía Jean Paul un mes antes de su muerte—. Cuando nos lamentamos porque una novela inconclusa no nos cuenta qué se hizo del segundo galanteo de Conrado y la consiguiente desesperación de Elsa ni cómo se salvó Juan de las garras del juez territorial o Fausto de las de Mefistófeles consolémonos pensando en que el hombre no ve en la realidad presente que lo rodea más que nudos y nudos, y es al otro lado de la tumba donde se encuentran los desenlaces; de este modo la historia universal entera es para él una novela inconclusa. Desde *El Mesías*, de Klopstock (de 1748), hasta que murió Jean Paul, pasando por los sibilinos libros de Novalis, hubo en Alemania una literatura que se sustentaba de la religiosidad del protestantismo alemán. El propio Hölderlin muestra vestigios de ello.

Cuando el germanista muniqués Franz Muncker (1855-1926) redactó en 1889 para la *Allgemeine deutsche Biographie*[77] el artículo sobre Jean Paul llamó a éste "uno de los fenómenos más singulares —aunque no de los más plausibles— de nuestra vida intelectual", pretendiendo haber comprobado que "el interés inmediato de nuestro pueblo por su persona y sus escritos" se había esfumado mucho tiempo atrás. ¡Ay de estos avinagrados doctores de la ley y especialistas! ¿Quién duda que en aquel tiempo estuviesen apartadas las masas lectoras del antaño idolatrado Jean Paul? Ahora bien: ¿podían los mandamases de la literatura alemana pretextar este hecho para medir a un gran genio alemán por el rasero de lo que a ellos les parecía "plausible"? Hace unos días nos ha llegado de Basilea un libro titulado *Tragische Literaturgeschichte*[78]. Pero también hay una historia tragicómica de la literatura, aunque no se haya escrito aún. En ella tendría que constar un día en relación con Jean Paul que, en 1900, Stephan George desvir-

---

77 *Biografía general alemana.* Abarca a todos los alemanes ilustres fallecidos antes de 1900. Sucesora suya es la *Neue Deutsche Biographie,* iniciada en 1953.

78 *Historia trágica de la literatura.* Ed. cast.: FCE, México.

tuó la afirmación del Beckmesser[79] del gremio con las siguientes palabras: "Corresponderá a los tiempos venideros la tarea de colocar al olvidado maestro venido de las montañas franconas en el puesto que jamás supieron encontrarle los historiadores de visión errada." George, ciertamente, sólo admitía en Jean Paul los ensueños y las visiones poéticas, mas no el detallismo ni el humor ("esos aditamentos veleidosos y de una burda comicidad que hay en su literatura"). Muchos años después Max Kommerell se dejó guiar en su monografía por la imagen estilizada de Jean Paul que George le proporcionó. No poco antes que Kommerell, sin embargo —exactamente en 1913—, Hofmannsthal, antípoda literario de George, también había honrado a Jean Paul, manifestando que en los libros de éste se acusaban vestigios de la más íntima esencia alemana, la cual no dejaría nunca de salir a la superficie; consistía aquélla en "alejar lo cercano y acercar lo lejano, de suerte que podamos abarcar a ambos con nuestro corazón". Cuando dos temperamentos tan grandiosos y tan encontrados como George y Hofmannsthal demuestran interés y afición, desde puntos de vista muy diversos, por un mismo escritor, éste tiene asegurada la inmortalidad.

También en nuestra centuria se han sacado a luz ediciones abreviadas de las grandes novelas de Jean Paul, aligerando a éstas de la intrincada y exhuberante hojarasca y censurando en ellas los desmanes de la fantasía, todo ello, como es natural, con la sana intención de incrementar el número de lectores. ¿Y no será éste un flaco servicio? El aficionado a Jean Paul no quisiera ver cambiada en él ni una sola palabra. Me tropiezo al azar con la frase siguiente: "Acabo de enterarme, leyendo la psicología de Holler, tomo segundo, que el aliento del tuberculoso mata a las moscas." Instantáneamente se adueña de mí una beatitud largo tiempo añorada, en la que permanecen revoloteando un buen rato recuerdos sin fin, cual si me hubiera vuelto a en-

---

79 Sixt(us) Beckmesser (s. XVI). Uno de los maestros cantores de Nuremberg. Wagner utilizó al personaje, en su ópera de este nombre, para burlarse del crítico austríaco E. Halslick, enemigo declarado de su música.

contrar a un amigo de mis años mozos. No, a Jean Paul no se le debe enmendar. Al reimprimirse algunas de sus obras, él mismo las mejoró como pudo, haciéndonos saber que un crítico literario podía cerciorarse fácilmente de tal mejora "sin tener que leerse más que dos libros, a saber: la segunda tirada cotejada con la primera; pero incluso le bastaría con uno solo si rogase a cualquier editor que tuviera la bondad de mostrarle el último ejemplar de la tirada vieja, surcado a la vez de sabias arrugas y de negro de imprenta y de tinta. En la misma tienda de libros el buen hombre habría de quedar sorprendido ante la mejora, tan directamente tangible".

Jean Paul convierte al público en su confidente. Una constante plática con el lector entreteje la narración y la reflexión. El escritor propone una amistad que nosotros aceptamos agradecidos. A veces evoca hechos o situaciones de pasajes anteriores, para que no perdamos el hilo: "El lector debe recordar que, en la primera parte, la señora Knör, esposa del inspector de Montes y persona de ideas pietistas, tan sólo se avino a perder a su hija Ernestina en una partida de ajedrez con la condición de que el victorioso prometido de la niña se comprometiese en las capitulaciones matrimoniales a que el primer hijo fuera escondido y educado durante ocho años bajo tierra, a fin de que no se insensibilizara a la vez ante la hermosura de la naturaleza y las deformaciones de los seres humanos." La parte decimoctava de *Die unsichtbare Loge* [80] —donde entra en acción la ironía romántica antes del romanticismo— concluye así: "El entusiasmo me ha hecho apartarme por completo de mi plan biográfico; hasta aquí mi idea —que he logrado realizar plenamente— era ocultar a los lectores que todos estos avatares no son muy antiguos... Pero resulta que lo he echado todo a rodar. En realidad, habría que empezar a escribir ahora una nueva parte, en la cual hubiera más sentido común..." ¿Y cómo empieza esta nueva parte? Veámoslo: "Dos semanas después de la carta de Fenk... Mas ¿podemos

[80] *El palco invisible.*

confiar en el lector? No sé si atribuirlo a una esquirla metida en el cerebro o a un derrame linfático o a debilitamientos letales, pero es un hecho que el lector alemán se olvida de todo lo que dice el escritor." Los cuidados de Jean Paul no carecían de fundamento, ciertamente. Pero es sabido que él mismo hacía todo lo posible por apartar de su camino al lector, insertando "páginas especiales", "páginas para la intelectualidad"[81], "pasajes obligatorios para los jóvenes" y "fragmentos floridos". Se entiende así que de vez en cuando tuviera que tomar de la mano al lector y colocar carteles indicadores en su laberinto.

Mucho ha cambiado el panorama en los últimos tiempos. La nueva técnica de novelar que Joyce inauguró con el *Portrait of the Artist as a Young Man*[82], de 1916, exacerbó hasta la condición de rompecabezas en el *Ulysses*[83] y llevó al último extremo en *Finnegan's Wake*[84], no guarda consideración ninguna al lector. Su efecto no es de comunicación, sino de provocación. Se han escrito comentarios sobre estas novelas, mas los exégetas distan mucho de estar de acuerdo, y el desciframiento definitivo —suponiendo que llegue a darse— tardará algunos decenios todavía. Los catorce sonetos esotéricos de Gérard de Nerval (que murió en 1855), que para algunos son el apogeo de la poesía francesa, han tardado casi un siglo en hallar su interpretación adecuada (Gérard de Nerval, *Les Chimères, Exégèse de Jeanine Moulin,* Ginebra, Droz, 1949). A la comprensión de los poemas de Mallarmé se llegó cincuenta años después de la muerte del poeta. La interpretación de Rilke,

---

81 "Intelligenzblätter". Se trata de ciertas hojas periódicas de los siglos XVII a XIX, que en principio sólo tenían anuncios, dando entrada posteriormente a noticias de contenido político.

82 *Retrato del artista adolescente,* Madrid, Biblioteca Nueva.

83 *Ulises.* Ed. castellana en Ed. Sudamericana, Buenos Aires.

84 *El despertar de Finnegan.*

Yeats, Eliot y Léger [85] no está terminada todavía. Ahora bien: el hermetismo en la lírica es fenómeno común a muchas épocas. Existe una relación entre la poesía y el oráculo que se remonta a los primeros principios. La poesía no sólo pertenece a las Musas, sino también a Pitia.

La ininteligibilidad en la novela se me antoja de índole y origen diferentes. Aquí es consciente y deliberada. Los cuentos de Joyce reunidos bajo el título de *Dubliners* [86] están narrados aún en un estilo normal, igual que la primera versión del "Retrato del artista adolescente", que se encontró hace poco tiempo, siendo editada con el título de *Stephen Hero.* Las primeras novelas de William Faulkner —por ejemplo, *Soldier's Pay* [87] y *Mosquitoes* [88]— también son inteligibles. Fue algún tiempo después cuando este autor elaboró la técnica narrativa que en Francia ha merecido el atributo de "descortesía", y que plantea al lector un enigma tras otro. Sin embargo, este estilo se ha puesto de moda. Si hemos de hacer caso a Roger Nimier, los franceses ya no quieren leer novelas de menos de ochocientas páginas: "Pasadas las seiscientas primeras, adquieren una idea confusa del lugar en que transcurre la acción, y hacia la página 700 empiezan a sonarles los nombres de los personajes." Pero es que los franceses han estado demasiado tiempo en el racionalismo. En consecuencia, es mucho lo que tienen que recuperar. Y parece ser que están dedicados a ello con gran aplicación.

---

85 Se trata, sin duda, de Saint-John Perse, premio Nóbel en 1960, cuyo verdadero nombre es Alexis Saint-Léger Léger.

86 Ed. Castellana: *Gentes de Dublín,* Barcelona, Janés.

87 Ed. castellana: *La paga de los soldados.* Ed. L. de Caralt, Barcelona.

88 Ed. castellana: *Mosquitos,* Barcelona, L. de Caralt.

11

El gentilhombre francón Karl Heinrich von Gleichen (1733-1807), quien, como enviado del margrave de Bayreuth y más tarde del rey de Dinamarca, vivió años dichosos en el París de Luis XV, pasando el otoño de su vida en los medios diplomáticos de la ciudad imperial de Ratisbona, es uno de los más afables hombres de mundo que haya producido el siglo XVIII. En los salones de Madame Du Deffand y de Madame Geoffrin se le apreciaba. Con Buffon, Diderot, Voltaire, Rousseau y Galiani mantenía relaciones de amistad. Mas a diferencia de las grandes figuras de la ilustración francesa, mostró desde muy pronto una inclinación hacia esas milagreras ciencias ocultas que tan amplio lugar ocupan en la historia de la cultura del siglo XVIII. *Las memorias de Casanova* dan cumplido testimonio de ello. Los aventureros como Saint-Germain y Cagliostro supieron pescar en río revuelto. Gleichen se mantuvo ajeno a tales corrupciones. Antes bien, quedóse circunscrito a los límites de un diletantismo inofensivo, como puede colegirse de sus olvidados escritos *Metaphysische Ketzereien oder Versuche über die verborgensten Gegenstände der Weltweisheit und ihre Grundursachen*[89], de 1791, y *Schöpfung durch Zahlen und Worte. Etwas über Magie, Cabala und geheime Gesellschaften*[90], de 1792. Su obra *Denkwürdigkeiten*[91], editada en Leipzig, no vio la luz hasta 1847. Consiste en una larga colección de notas sobre personajes notables, escrita en francés, y tiene un gran valor por su aportación de fuentes. Un capítulo entero de ella está dedicado al teósofo Louis-

[89] *Herejías metafísicas, o Ensayos sobre los más ocultos objetos de la sabiduría universal y sus causas primordiales.*
[90] *Creación a través de números y palabras. Notas sobre la magia, la Cábala y las sociedades secretas.*
[91] *Hechos memorables.*

Claude de Saint-Martin (1743-1803), cuyo primer libro (*Des Erreurs et de la Vérité,* de 1775) se publicó bajo el seudónimo de "El Filósofo Desconocido". En una carta de Lavater, fechada en abril de 1781, Goethe hace el siguiente comentario: "En el libro *Sobre los errores y sobre la verdad,* que acabo de empezar a leer, cuánta verdad hay, y cuánto error también. Los más recónditos enigmas de la humanidad por excelencia se nos presentan aquí atados con los vencejos del delirio y la cerrazón mental..."

Matthias Claudius publicó una traducción de este libro en 1782. Johann Friedrich Kleuker (nacido en 1749 y muerto en 1827, siendo catedrático de Teología en Kiel) hizo aparecer anónimamente una versión libre del mismo, titulada *Magikon oder das geheime System einer Gesellschaft unbekannter Philosophen*[92]. Fue a través de esta publicación como Franz von Baader trabó conocimiento con Saint-Martin, quien en lo sucesivo habría de adquirir a sus ojos una autoridad determinante. El tomo duodécimo de las obras completas de Baader (aparecido en 1860) contiene unos "Comentarios a la totalidad de los escritos de L.-C. de Saint-Martin". Friedrich Schlegel, Gotthilf Heinrich von Schubert y Varnhagen von Ense también se interesaron por Saint-Martin, quien, a su vez, se asimiló en cierta medida la tradición cultural alemana. Incluso llegó a aprender alemán, con el único objeto de poder traducir a Jakob Böhme. Cabe afirmar que Saint-Martin sigue siendo en nuestros días un "filósofo desconocido". No existe ningún estudio reciente sobre su doctrina. La primera historia de la filosofía que lo menciona es —que yo sepa— la del francés Bréhier (1932). Aun así, Saint-Martin desempeñó un papel importante.

Su teosofía es fuente destacada de aquellos torrentes de ideas suprasensibles y especulativas que tan amplia difusión hallaron entre 1780 y 1820, surtiendo su efecto aun en la alta política, a través de la persona de Alejandro I. El zar había estado implicado

---

[92] *Magikon, o El sistema secreto de una sociedad de filósofos anónimos.*

en la conspiración que costó la vida a su padre. Desde entonces se veía torturado por graves remordimientos de conciencia y tenía necesidad de consuelos de tipo religioso. Creía en la existencia de una tradición secreta en el seno de la Iglesia, leía a los místicos católicos y se interesaba tanto por el magnetismo como por los cuáqueros. Luego cayó bajo la influencia de la señora von Krüdener, quien en Alsacia había recibido las enseñanzas del pastor Oberlin. Este es conocido como persona de nobles sentimientos filantrópicos, pero al mismo tiempo buscaba contactos con el mundo de los espíritus, siguiendo las huellas de Swedenborg. Europa estaba cuajada por entonces de conventículos místicos. Lavater y Saint-Martin son huéspedes de la duquesa de Württemberg en su condado francés de Montbéliard. En Lausana enseña Dutoit-Membrini su *Filosofía divina* (1793), continuadora del quietismo de la señora Guyon. El duque Fernando de Brunswick (1721-1792), cuñado de Federico el Grande y uno de sus apreciados generales, era gran maestro del rito escocés, y convocó en 1782 el Congreso de Wilhelmsbad, donde se reunieron francmasones, martinistas y otros iluminados, de ambiente idílico, situado entre Frankfurt y Hanau. En la *Geschichte der Freimaurerei in Deutschland*[93], publicada por Runkel en 1932, se nos informa sobre la importancia de la asamblea allí celebrada. Entre los participantes figuraba también el landgrave Carlos de Hesse-Kassel (1744-1836), mariscal de campo danés, contertulio de Federico el Grande, afiliado a la secta Rosa Cruz y alquimista, además de fundador de una iglesia evangélico-católica.

En aquel tiempo, los centros principales de la teosofía son Lyon y Estrasburgo. Y, sin embargo, Eckartshausen, hombre de formación universitaria, publica en Munich sus *Aufschlüsse zur Magie*[94] y numerosos escritos más, que se han de seguir reimprimiendo largo tiempo aún. Su obra *Die Wolke vor dem Heilig-*

---

93 *Historia de la francmasonería alemana.*
94 *Claves para la magia.*

tum[95], de 1802, merece todavía hoy el elogio de los historiadores del misticismo. En el libro de A. Viatte *Les sources occultes du romantisme,* de 1928, encontramos una copiosa documentación sobre estas esotéricas doctrinas del siglo XVIII. Sin embargo, el libro está concebido desde el punto de vista de la historia de la literatura comparada, por lo cual soslaya la tarea de comprender históricamente y valorar filosóficamente las corrientes teosóficas y místicas de la época. Por otra parte, sólo atiende al romanticismo francés, y precisamente éste es más ajeno al misticismo de lo que puedan serlo el alemán o el inglés. No ha producido aquél ni a un Novalis ni a un Blake. Unicamente Balzac fue inspirado en medida considerable por la teosofía del siglo XVIII y sobre todo por Swedenborg y Saint-Martin. Las sociedades secretas tienen un papel de importancia en la "Comedia Humana". Balzac se incorpora asimismo las ideas de Joseph de Maistre (1753-1821). Este se dio a conocer como apasionado y doctrinario enemigo de la Revolución Francesa, como paladín de la monarquía y del papado, y es bajo tal aspecto como se le suele recordar en la actualidad. Pero Emile Dermenghem puso de relieve en su obra *Joseph de Maistre, el místico* (1923; segunda edición en 1946) las conexiones del pensador saboyano con las corrientes teosóficas del siglo XVIII.

El tradicionalismo de Maistre se revelaba como sorprendente fusión de la doctrina católica romana con un "cristianismo esotérico". Maistre creía en una religión primitiva de la humanidad, común a todos los pueblos y épocas, cuya quintaesencia se hallaba contenida en la Revolución cristiana. Dermenghem se remite en diversas ocasiones a René Guénon (1886-1950), quien propugnó en numerosos escritos un tradicionalismo esotérico, para acabar convirtiéndose al islamismo durante los años treinta. Hay una interesante reseña sobre él en los *Cahiers métapsychiques* (enero de 1951).

Hacia el final de sus vidas, en 1943, tuvieron un encuentro André Gide y René Guénon. Henri Bosco pro-

[95] *La nube que oculta la santidad.*

porciona algunas informaciones al respecto en el número de la *Nouvelle Revue Française* dedicado a la conmemoración de Gide. "Si Guénon está en lo cierto —dice Gide—, toda mi obra está de más... A lo que ha escrito Guénon, nada puedo oponer, nada en absoluto. Es irrefutable." Pero añade luego: "La suerte está echada, soy demasiado viejo... Y, por otra parte, amo apasionadamente la vida, con su inmensa diversidad." Alemania tuvo también grandes pensadores teosóficos, como son Franz von Baader y Böhme. Pero la teosofía y el misticismo son cosas distintas.

12

Friedrich Seebass, el meritísimo investigador y editor de Hölderlin, nos presenta una selección en dos tomos de las cartas de Clemens Brentano (Nuremberg, Editorial Hans Carl), obra muy encomiable, si bien el papel, la impresión y la encuadernación dejan que desear. De cualquier modo, es lamentable la supresión del comentario, "que habría requerido un tercer volumen".

El índice no subsana este defecto, aunque venga a resolver por fin ciertos enigmas. En él nos enteramos, por ejemplo, de que Aristófanes fue un "comediógrafo griego", cuyas fechas de nacimiento y muerte sabe indicarnos Seebass con una certidumbre que jamás ha podido permitirse hasta ahora ningún especialista. Después de Aristófanes viene Johann Arndt, el cual es caracterizado de manera un tanto borrosa como "teólogo importante". Pues bien; cuando, en una carta a Luise Hensel, Brentano describe a un viejo capitán mecklenburgués de la manera que sigue: "es religioso, lee *El verdadero cristianismo*, de Arndt, está contra la difusión de la Biblia, tiene puestos a Lutero y a su Käthel encima de la tabaquera", sería muy de agradecer la indicación de que este Arndt, si bien era luterano ortodoxo, se atrajo numerosas amistades por

causa de su afición al misticismo católico. Supónese en el índice que este precursor del pietismo es también la persona a que se alude en una carta de abril de 1814, escrita desde Viena, en la que Brentano pide a Arnim que le envíe colaboraciones para un diario patriótico de la mañana, diciéndole que ha pensado en Wilhelm Grimm, Görres "y, a ser posible, Arndt". Naturalmente, no podía referirse al alto dignatario protestante, que falleció en 1626, sino a Ernst Moritz Arndt [96]. Por aquel entonces, Brentano era "arrastrado por el patriótico huracán de la insurrección", lo cual explica sus dos obras de circunstancias compuestas entre 1813 y 1814. También nos gustaría saber por qué la muchacha de la isla del río Lahn, a quien, en sus cartas de otoño de 1802, da Brentano el nombre de "nuevo Arnim", vuelve a llamarse aquí (siguiendo a la publicación de Lujo Brentano, de 1921) Gritha Hundhausen, cuando es sabido que Wilhelm Schellberg la identificó en su obra *Das unsterbliche Leben* [97], de 1939, como Hannchen Kraus. ¿Acaso se ha demostrado la falsedad de tal aserto entretanto? De ser así, ello se hubiese podido explicar con unas pocas palabras, lo cual no habría supuesto encarecimiento ninguno de la edición, siempre que se hubieran omitido al propio tiempo aclaraciones como las de "dramaturgo español" —referida a Calderón— o "poeta romano" —referida a Horacio—, datos que, a lo sumo, pueden ser de utilidad para los descifradores de crucigramas (quienes no han de buscarlos en Brentano, ciertamente). Más inquietante es ya el hecho de que, en la edición de Seebass, el párrafo final de una carta a August Winkelmann (de otoño de 1800) rece así: "Acude, oh dulce ser" [98]; hasta ahora había figurado en lugar de ello siempre "...mala persona" [99] (*Vida inmortal*, página 156). Mas a despecho de tales nimias máculas, la

---

96 E. M. Arndt (1769-1860). Poeta alemán de la época de las guerras contra Napoleón. Patriota ardiente. Catedrático de historia. Escribió obras políticas y canciones.

97 *La vida inmortal.*

98 "Komme, Du süsser Mensch."

99 "... Du böser Mensch."

mencionada publicación constituye para nosotros un hermoso y gratísimo obsequio.

Si alguien me preguntase cuál es la mejor fuente de conocimiento de Brentano y los suyos, yo citaría un libro olvidado de un gran escritor alemán, a saber, la obra de Hermann Grimm *Beiträge zur deutschen Kulturgeschichte*[100], Berlín, Hilhelm Hertz, 1897. El 16 de junio de 1951 se cumplieron cincuenta años desde la muerte de este Hermann Grimm, hijo de Wilhelm Grimm y yerno de Achim von Arnim y Bettina Brentano, que acabó sus días como catedrático de historia del arte en Berlín. Con ello, la era goethiana descendió definitivamente a la tumba. A la edad de veintiún años, en otoño de 1849, Hermann Grimm visitó a Marianne von Willemer, que no murió hasta 1860. Veinte años después dio cuenta de esta visita en los *Preussische Jahrbücher*[101]. Mucho hemos de agradecer a la editorial Hans Dulk, de Hamburgo, que nos restituyese este inapreciable artículo (Hermann Grimm, *Goethe und Suleika,* con un epílogo de Rudolf Bach, 1947). Conmueve en él la siguiente frase: "De las veces que fui a verla, ni una sola me dejó marchar sin regalarme alguna cosa de Goethe." Teniendo yo mismo dieciocho años, es decir, en 1904, fui presentado en Weimar a la señorita Krackow, anciana de setenta y ocho años que había jugado de niña en el jardín de Goethe. He llegado, por tanto, a conocer a una persona que vio a Goethe en vida. Mas, ¿qué importancia puede tener ello, comparado con la animadísima transmisión de Goethe y Brentano que lleva a cabo Hermann Grimm? Sus antaño tan celebrados libros sobre Homero, Rafael, Miguel Angel y Goethe, que todavía merecen leerse, dejan traslucir en este sentido mucho menos que sus *Aportaciones a la historia de la cultura alemana,* concebidas como anticipo de la *Geschichte*

---

100 *Aportaciones a la historia de la cultura alemana.*
101 *Anuarios prusianos.*

des geistigen Wachstums der Deutschen[102] por él proyectada.

En las susodichas "Aportaciones", el autor hacía gala de un tono mucho más desenvuelto que el de sus grandes biografías. "Anoto aquí los pensamientos que de manera inmediata afluyen a mi mente", dice en una necrología de 1896. Y qué fina matización revelan sus frases finales, cuya puntuación parece preludio de la de Kerr: "Se le ha de recordar como a figura que sobresalió. Que contemplaba las cosas desde su cumbre. Que deambulaba por entre las alturas máximas." En su artículo de 1893, que lleva el título de "Recuerdos y perspectivas", Grimm podía permitirse el lujo de decir: "Vivía yo en un ambiente en el que casi todas las personas más allegadas a mí habían frecuentado personalmente a Goethe, y yo me incluía a mí mismo en tal condición de privilegio, cual si me hubiera sido deparado éste en virtud de una especie de herencia." En el mismo artículo dice lo siguiente: "Cuando rememoro a aquellos a los que ya no veré más, suele ser su manera de andar lo primero que se me viene a los ojos. A mi padre y a mi tío, a Savigny, a Humboldt, Treitschke y Cornelius... los reconocería en seguida con sólo distinguir su silueta acercándoseme en la oscuridad. Tengo claramente en la memoria la manera de caminar del emperador Guillermo I y del emperador Federico. Aún recuerdo desde los días de mi infancia a Otfried Müller, echando a veces la cabeza ligeramente atrás cuando levantaba la mirada hacia el cielo." Conviene señalar que Otfried Müller —cuyas cartas fueron publicadas en 1950— falleció en Atenas en 1840. Así se entrelazan, pues las distintas épocas.

Mas esto que he sacado a colación hasta aquí estaba pensado únicamente como preludio a lo que sobre los Brentano nos refiere Hermann Grimm. "Los descendientes de los hermanos Brentano —dice— constituyeron una auténtica república en miniatura, de las

---

[102] *Historia del auge intelectual del pueblo alemán.*

más hermosas y florecientes, a la cual se adherían todas aquellas personas que por el matrimonio entraban en conexión con la familia... Yo pude conocerla aún en su momento de máximo esplendor. Es sabido que en ninguna parte faltan días aciagos y pérdidas sensibles; en estas familias, sin embargo, el rayo de sol acababa prevaleciendo una y otra vez. Parecían no conocer la enfermedad ni la fatiga, y alzábanse uno al lado de otro como bosquecillo de jóvenes laureles, a través de cuyas ramas resplandecía un cálido cielo azul. Ni aun los viejos querían saber nada con la muerte —y cuán inmutable, si se nos permite la inserción, seguía siendo esta actitud en el caso de Lujo Brentano, sobrino de Clemens, que vivió de 1844 a 1931—, y tampoco los jóvenes pensaban para nada en el envejecimiento. Por otra parte, hay que decir que ningún temporal repentino los tronchó; la mayoría de ellos, por el contrario, alcanzaron edades extremas... Goethe los conocía bien." Para Goethe, los Brentano eran por entonces el centro de Frankfurt, y Frankfurt era su ciudad natal. "Allí reposaba su juventud. Y él comprendía el espíritu de Bettina y sus hermanos lo mismo que en otro tiempo comprendiera el de su madre."

Durante los años cuarenta del siglo pasado, siendo casi un niño todavía, Hermann Grimm llegó a sentirse en el hogar de Bettina como en su propia casa. Nieta de Bettina —y séame disculpado este último inciso— era la baronesa Elisabeth v. Heyking (1861-1925), de soltera condesa de Flemming, a la que aún tuve el privilegio de visitar en su palacio de Crossen, a orillas del Elster. Perduraban en ella muchos aspectos positivos de Bettina. Su incomparable encanto no podría atribuirse, sin embargo, al factor herencial, que acaso sí serviría para justificar su talento literario.

Hermann Grimm supo conservar el pasado como presente. El hizo posible que el período de esplendor de la literatura alemana, tan efímero en sí —abarcaba desde 1770 hasta 1830—, proyectara su luz hasta los comienzos del siglo XX. Y sin embargo, él daba

su asentimiento a esa Alemania renovada a partir de 1870. Ello no significa que desconociera toda zozobra. "Se ha empeñado en Alemania una lucha —reflexiona en 1893 (en 1891, la socialdemocracia había llegado a un acuerdo con sus fracciones partidarias de la lucha de clases sobre la base del "Programa de Erfurt")— como jamás se ha conocido en época anterior, y cuyas causas no se han de buscar en rivalidades tribales, sino en las tentativas de un ataque general de los humildes contra los de arriba. En ello están afanándose los mejores talentos. Esta lucha será larga. Otros pueblos, hace ya tiempo que se enzarzaron en ella; ahora nos toca a nosotros entrar en liza. La licuefacción del orden establecido, tan sólido antes, ha de adquirir proporciones insospechadas. Presenciamos ya cómo la inabarcable multitud de quienes se limitan a luchar por su sustento está marcando la pauta en lo que respecta al enjuiciamiento de los asuntos intelectuales. Se asiste ya al relevo del arte que se recrea en sí mismo por la artesanía guiada por el lucro, del erudito por el escritor. Una época caracterizada por el retorno de la paz resulta poco menos que impensable.

Hermann Grimm fue el primer alemán de talla que supo apreciar en su justo valor a Emerson. El segundo fue... Nietzsche.

13

Desde la primera guerra mundial, la cultura occidental se ve aquejada por la duda propiamente dicha. Hendrik de Man acaba de tratar con suma perspicacia este tema en su obra *Vermassung und Kulturzerfall*[103], editada por A. Francke, Berna, 1951. Entre 1918 y 1939, tales cuestiones no preocuparon más que a un círculo relativamente reducido de la clase ilustrada europea.

---

[103] *Masificación y desmoronamiento cultural.*

Desde 1945, empero, se han abierto camino hasta el gran público, y hasta por parte de la prensa y en la controversia pública se las considera como un estado de cosas indubitable. Al somero optimismo progresista del siglo XIX opónese el pacato pesimismo decadentista de nuestro siglo XX. Una rigidez sustituye a otra. Mas, apenas se ha convertido una idea en lugar común, comienza a perder su contundencia. Ocurre que ha llegado a un punto donde la resistencia es mínima. Actualmente es de una evidencia palmaria que vivimos en la "era de la angustia". Mas no es eso sólo. Se considera más cómodo repetir maquinalmente la última consigna que cultivar la circunspección y la crítica. En el dominio de la cultura se dan las crisis y depresiones igual que en el ámbito económico. Ahora bien, la economía política ha elaborado una teoría de las crisis y ha investigado el ciclo coyuntural. ¿Por qué no ha de ser posible una conquista similar en relación con las crisis culturales? La gran encuesta de Toynbee, cuyos resultados no pueden hacerse esperar mucho tiempo, aspira a dar respuesta a esta pregunta.

Pero existen también otros indicios de que la cultura occidental vuelve a hacer memoria de sus haberes activos. El *Congreso por la Libertad de la Cultura,* que anuncia su reunión en París para mayo del año en curso, acaso pueda fomentar tal autorreflexión. Es indudable que el pánico cultural del momento presente tiene los rasgos típicos de una genuina crisis nerviosa (sin que ello invalide las serias amenazas que se ciernen sobre nosotros). Quien pierde el control sobre sus "nervios", está dispuesto a dar todo por perdido, además de no saber ya apreciar con justeza los valores estables. Los alemanes tendemos a ello en mayor medida que otros pueblos. Hölderlin dice en una ocasión: "La mente reflexiva sopesa tanto las ganancias como las pérdidas." Pues bien, en el dominio del espíritu, esta razonable contabilidad se nos ha escapado de las manos desde hace varias generaciones. La transmutación total de los valores ha adoptado algunas veces entre nosotros la forma de

una insensata venta a precios de saldo. Es muy significativo el que Borchardt eligiese hace un cuarto de siglo para una antología lírica el título de *Ewiger Vorrat deutscher Poesie*[104] —la tercera edición, de Rutten und Loening, es de 1951—, queriendo aludir a un patrimonio imperecedero. El autoabandono de la cultura alemana, cuyos primeros síntomas se manifiestan con el movimiento de la "Joven Alemania", surgido hacia 1830, es el correlato intelectual del autoabandono de la burguesía alemana, el cual acabó precipitándose en la barbarie del régimen hitleriano. La decadencia de la crítica en Alemania se ha de entender igualmente como aspecto parcial de aquel cataclismo cultural.

Times Literary Supplement

Un ejemplo contrario sumamente aleccionador nos da la historia del *Times Literary Supplement*, que acaba de entrar ahora en su año cincuenta y uno. El número correspondiente al 18 de enero de 1952 nos ofrece una visión retrospectiva del nacimiento y la historia del periódico, así como una selección de las críticas de libros hechas en los últimos cinco años. Quien ha sido lector de *T. L. S.* durante años o decenios, sabe que se trata del más excelente órgano de recensión que existe en el viejo y el nuevo mundo. En el transcurso de medio siglo ha llegado a adquirir cierto carácter de institución nacional, pese a ser una empresa privada. Su nacimiento se explica de manera mediata a causa del interés mostrado por el lector británico por una prolija información sobre las sesiones del parlamento. Estas llegaban a ocupar tan dilatado espacio en el *Times* que, durante el período de sesiones, las reseñas de los últimos libros aparecidos habían de ser postergados durante semanas enteras. El 16 de enero de 1901, con motivo de la reanudación de las sesiones parlamentarias, la redacción del *Times* acordó editar un suplemento lite-

---

104 *Censo eterno de la poesía alemana.*

rario mientras durasen aquéllas. El primer número salió a la luz el 17 de enero. Como puede verse, el *T. L. S.* fue concebido como recurso de urgencia de carácter estacional, del cual podría prescindirse nuevamente en el interregno parlamentario. Pero al ir a dar comienzo éste a finales de marzo, la directiva de este periódico cosmopolita había olvidado ya su antigua planificación. El suplemento siguió apareciendo, ¡y ello por un mero descuido! El editor responsable del suplemento no parece haberse sentido obligado a llamar la atención de la central a este respecto. Y cuando la central cayó en la cuenta, decidió conservar de momento las hojas literarias, dado que entretanto se habían recibido numerosos anuncios, así como testimonios de aprobación.

La historia del nacimiento de esta publicación se me antoja muy inglesa, y ello en el mejor sentido del término. Al nuevo periódico le ocurría lo mismo que a la pequeña Topsy de *La cabaña del tío Tom,* que afirmaba no haber tenido padres. Cuando se le preguntaba que quién la había traído al mundo, decía: "Probablemente he crecido yo sola" *(I spect I grow'd).* También el *T. L. S.* creció por sí mismo, y creció mucho. En el año 1902 llegó a sumar 392 páginas, en 1913 eran ya 620 y en 1930 pasaban de 1.100. En verano de 1914, la venta del periódico había llegado a alcanzar la cifra de 44.000 ejemplares por número. Tratándose de un órgano puramente literario, tales tiradas sólo son posibles, por supuesto, cuando aquél se edita en la lengua de un imperio universal.

Si el imperio británico ha perdido en la actualidad su hegemonía política, el imperio universal de la lengua inglesa no por ello ha sufrido menoscabo. Ni aun el desarrollo ulterior de un idioma especial americano para el uso cotidiano, la prensa y la novela supone alteración sensible de tal estado de cosas. Después del inglés, el castellano es ciertamente la lengua euroamericana con mayor número de hablantes. Y sin embargo, ni en el campo de la literatura ni en el de la ciencia puede medirse su productividad con la del área lingüística angloamericana. Quien pre-

tenda estar al día en punto a la producción literaria y científica del ámbito cultural occidental, no podrá hoy —como hace cincuenta años— prescindir del *T. L. S.* Si éste cesara de publicarse, dejaría un vacío no subsanable.

El éxito de este periódico es debido a su calidad. Se propuso a sí mismo combinar una información muy universal con un elevado nivel crítico. "Se siguió desde un principio no ya el procedimiento de reunir un grupo de colaboradores que se repartiesen el trabajo entre sí, sino más bien el de escoger por todo el ámbito de las letras inglesas al mejor hombre para cada tarea particular, entendiéndose lo de "mejor", como es natural, no sólo en el sentido del conocimiento de causa, sino asimismo en el de la capacidad de escribir artículos que fueran en sí buena literatura." Así, pues, la redacción no creía que su tarea consistiera en defender un determinado "punto de vista", sino en lograr el mejor rendimiento posible. En 1919, por citar un año concreto, hubo aportaciones de más de 150 colaboradores. Entre ellos, solamente 21 pertenecían al equipo del *Times*, de los cuales, a su vez, tan sólo 15 aportaron más de 10 artículos cada uno; y de estos 15, únicamente 6 eran miembros del equipo redaccional del *Times*. En el susodicho año redactaron artículos de fondo 28 autores distintos (entre ellos T. S. Eliot y Virginia Woolf). Tal política redaccional, además de estar conforme con el criterio de calidad de los ingleses, obedece al sentido común. Asimismo, pone en muy buen lugar a la directiva del periódico. Un consejo de redacción constituye una posición de fuerza propiamente dicha. La tentación de hacer uso de tal fuerza en interés de personas o círculos determinados es un rasgo muy humano. Ahora bien, el caso de un órgano de recensión puede dar lugar a un estrechamiento del horizonte y puede que llegue a provocar hasta un cierto régimen de proteccionismo. Sin embargo, la política redaccional del *T. L. S.* ha sabido conservarse al margen de tales flaquezas. Entre los colaboradores hay personas de veinticinco años, pero también de ochenta. Se sabe perfectamente en

el periódico que la literatura "tiene su presente y su futuro, pero también un pasado que no se debe olvidar". La apertura con respecto a los experimentos de última hora sólo halla parangón aquí en el interés por los bienes intelectuales heredados de los mayores. De este modo, el periódico ha fomentado la tradición y se ha granjeado una innegable autoridad.

Tal éxito, sin embargo, se debe en igual medida a una norma fundamental de otro tipo, a saber, la del anonimato de todas las colaboraciones. Este procedimiento ha sido atacado por muchos, que lo entendían como falto de limpieza. Se sabe, empero, por experiencia, que casi siempre es más objetivo en sus juicios el crítico que no firma. Este no tiene necesidad ninguna de impresionar al lector con su personalidad. Puede permitirse el lujo de expresar aquello que realmente piensa, en lugar de decir lo que quizá espera el público de él. Pero además no está obligado tampoco a guardar consideración de otros críticos ni a los escritores que acaso conoce o ha de conocer más adelante. Tales son las razones aducidas en favor de este uso singular. Pero puede que tras ello se oculte el precepto tácito de ese hábito social inglés consistente en rehuir toda exhibición de lo personal.

En el número conmemorativo que ante mí tengo hay una explicación del buen nombre que entre los lectores e investigadores tiene esta publicación. Se trata de "una orientación hacia lo mejor y una prevención contra lo peor en el terreno de la literatura moderna". Muchas enseñanzas podríamos extraer nosotros de ello.

14

En una conferencia recientemente publicada, Bruno Snell, el actual rector de la Universidad de Hamburgo, se ocupa de *La teoría y la práctica en el pensamiento de Occidente*[105] con gran ingenio y de manera sumamente "actual", que es lo que se exige ahora. Partiendo de los problemas del momento presente, tiende un puente hasta la antigüedad, en la que ya hace 2.500 años se planteó, según él, el dilema entre la teoría y la práctica. Este profesor edita asimismo una colección con el nombre de "La antigüedad y el Occidente"[106]. Es sabido que la filología clásica se esfuerza desde hace medio siglo por demostrar lo "moderna" que en realidad fue la edad antigua. Ello tiene lugar a niveles de volumen y matices de tono muy diversos. ¡Cuántas cosas se habrán dicho sobre el "deporte antiguo, la técnica antigua, etc.! En el muy celebrado *Diccionario de la antigüedad* de Hans Lamers[107] se enterará uno de que los antiguos conocían ya la letrina de agua corriente, pero también el antisemitismo, la artillería, los ascensores, la letra de cambio, los empastes a base de oro, las cajas de compases y el coche cama. (Sin embargo, es preciso recordar que la pólvora no la inventaron los griegos, sino los chinos.)

Dudo mucho que con tales comprobaciones se ganen nuevos adeptos para la causa del humanismo. ¿Es una manera de avanzar hacia tal meta ésta de señalar los fundamentos antiguos de la cultura intelectual de Occidente? También esto me atrevo a ponerlo en duda. Acaban de cumplirse ahora veinte años desde que publiqué cierto escrito polémico, muy breve, titulado

---

105 *Theorie und Praxis im Denken des Abendlandes.*
106 "Antike und Abendland".
107 *Wörterbuch der Antike.*

Deutscher Geist in Gefahr[108], en el cual alzaba mi voz contra la barbarie nazi que se nos venía encima. En tal escrito terminaba con una profesión de fe humanista, producto de la honda conmoción experimentada, de la indignación y de la nostalgia. Se trataba de evocar una vez más los tan caros ideales antiguos. Por entonces, a comienzos de 1932, la situación era ya bastante angustiosa. A mí me producía asfixia. De tales manifiestos no cabe, por constitución, esperar grandes resultados. Y sin embargo, no por ello han de carecer de sentido. Luchar por una causa perdida no es indigno. Hay momentos en los que es preciso dar testimonio —"y así estuviera el mundo lleno de diablos"[109]—. Mas el ignominioso autoabandono de la universidad alemana, perpetrado en la primavera de 1933, vino a demostrarme cuán perdida estaba ya la posición que yo me esforzaba por mantener.

Pues bien, si en la actualidad se me pidiera que hablase de nuevo sobre el tema del humanismo, yo me negaría. El apartamiento de la Hélade y de Roma ha adquirido en los últimos veinte años un ritmo tan acelerado como jamás se conociera anteriormente. Nietzsche y George son el último pensador y el último poeta alemanes para quienes Grecia tuvo un significado de perfección humana. En su disertación titulada *Nietzsche nach fünfzig Jahren*[110], de 1950, Gottfried Benn dice: "Su glorificación del mundo griego nos queda muy distante ya.. Aquella su existencial ligazón con los griegos no alienta ya en nosotros." Y Ortega declara: "Una estatua griega me parece algo perfecto, pero esta perfección griega no acaba de satisfacerme. Y esto que a mí me ocurre, le ocurre a todo el mundo, aunque casi nadie acierta a darse cuenta de que le está ocurriendo."

---

108 *El espíritu alemán en peligro.*
109 Cita de Lutero.
110 *Nietzsche al cabo de cincuenta años.*

Dos testimonios son éstos nada despreciables, ciertamente. Pero, ¿es que todavía hacen falta testimonios? ¿Acaso no se masca ya en el aire el fin del humanismo? ¿No es perceptible éste en nuestros centros de enseñanza media y superior, en nuestros parlamentos, en nuestras exposiciones de arte, en nuestra literatura y filosofía y aun en el recelo con que se considera a Goethe y al renacimiento? Puede que, para unas cuantas individualidades dispersas, el humanismo siga siendo tesoro apreciadísimo, pero lo cierto es que ya no constituye élite ninguna y que se ha dejado de creer en él y de amarlo. No tiene objeto engañarse. No tiene objeto querer resucitar artificialmente aquello que ha dejado de existir para nosotros ni pretender hallar en los debates universitarios sucedáneos de un presente vivo que se esfumó. Desde 1945 he tenido ocasión de conocer algunos de estos debates; todos ellos eran insípidos y faltos de vigor. En Alemania, la situación del humanismo es más tétrica que en la Europa occidental y meridional, puesto que los ingleses, franceses e italianos tienen un sentido de la tradición que a nosotros nos falta. Por otra parte, los susodichos pueblos no han conocido esa larga serie de lamentables experimentos escolares con que, a partir de 1919, se vino socavando la enseñanza media alemana de tan metódica manera, que más tarde hubo de ser aquélla fácil presa para la horda hitleriana. Ahora bien, también en los países de la Europa occidental se observa una precipitada declinación del humanismo. Cuando, en 1941, se le concedió a Gilbert Murray, el néstor de la filología clásica inglesa, que en la actualidad cuenta ochenta y seis años, la *Order of Merit*, que equivale a nuestra orden *Pour le Mérite*, en el *Times* se dijo que este gran erudito y traductor había "transmitido con feliz éxito la luz de la Hélade a una generación que está olvidando la lengua griega".

Decididamente, no se puede postular ya el humanismo en nuestros días, igual que no se puede abogar por la restauración de la rueca o por la supresión de la radio. No se deben malgastar las energías con las cosas que están en vías de extinción o incluso

se han extinguido ya. La cultura antigua es hoy tan bella como siempre ha sido y siempre será, pero ya no está "cargada de líbido", como dicen los psicoanalistas. Y ello se comprende fácilmente, puesto que estamos viviendo una época en la que tiene lugar un intercambio y una nivelación cultural entre Europa y América; y vamos a entrar en otra en la que la cultura euroamericana ha de realizar su encuentro con las grandes culturas de Asia. En su gran exposición anticipatoria, Toynbee ha esbozado las diversas etapas de este proceso, que durará milenios enteros. Cabe suponer que a los Estados Unidos les corresponda en el un papel importante. Un amigo alemán, que enseña griego en una universidad californiana, se me quejó melancólicamente en una ocasión del escaso interés demostrado por sus estudiantes. No caía en la cuenta de que, visto desde las costas del Pacífico, el mundo no presenta el mismo aspecto que cuando se mira desde las del Atlántico. Hasta qué punto preocupan estas cosas a algunas mentes en los Estados Unidos nos lo revela el libro del filósofo F. S. C. Northrop titulado *El encuentro entre Occidente y Oriente,* que acaba de traducirse al alemán. Mas también nosotros tenemos que rebasar los límites de nuestro angosto europeísmo, cosa que se les alcanza aun a los propios representantes del humanismo. Muy significativo me parece el hecho de que, en la mencionada conferencia, Snell sienta la necesidad de aludir de pasada a la filosofía china e india.

Prueba concluyente de lo vago que ha llegado a tornarse el concepto de humanismo es el hecho de que a la mayoría de la gente no le sugiere nada concreto. En la primera fase de la posguerra —es decir, en el período comprendido entre el armisticio y la reforma monetaria—, fueron muy pocos los tópicos que se desgastaran en la discusión pública en igual medida que el humanismo. Llegaban fulano y mengano pretendiendo abastecer al público en este sentido. ¡Cuántos erasmos había entonces en Alemania! Debe respetarse a aquellos que siempre lo fueron y que hicieron profesión de fe de ello en todo momento.

Pero de éstos había pocos entre los nuevos humanistas de ocasión. El mismo Sartre llegó a terciar con un cierto celo proselitista en aquella torre de Babel con su obra *El existencialismo es un humanismo*. ¿Se ha visto confirmada esta tesis en la realidad? Al humanismo, por aquel entonces, le ocurría justamente lo que a la democracia. Como es sabido, ésta significa "gobierno del pueblo". Pero entretanto se nos ha dicho que, aparte de la democracia ordinaria, existe una democracia popular. Es muy desemejante ésta de su hermana mayor. El humanismo antiguo y el nuevo —ya sea este último existencialista o... democrático-popular— son hermanos mal avenidos.

El término humanismo es una creación de la historiografía del siglo XIX. Goethe no llegó a conocerlo. Siempre que quiere referirse a este tema, dice en lenguaje llano: "Sería de desear que el estudio de la literatura griega y romana sirviera en todo tiempo de base a la enseñanza superior." Basta una sola frase para expresar lo esencial. La frase citada entraña una fijación de concepto a la que nada podría añadirse; sin embargo, reviste la forma de un deseo, cual si Goethe adivinase ya la amenaza que se cernía sobre este ideal educacional en cuanto a su persistencia.

Ese encuentro con las culturas asiáticas de que antes hablamos llegó a conocerlo Goethe en sus primeros comienzos, y aun tuvo ocasión de tomar parte activa en él. En nuestros tiempos, empero, la embestida de estas culturas es mucho más inmediata y perentoria. Ello significa una dilatación incalculable de nuestra perspectiva de la historia universal. Idénticos efectos tiene la integración de la prehistoria en la historia, fenómeno que estamos contemplando con nuestros propios ojos. Son éstas poderosas olas nuevas de la marea del historicismo, que desde los tiempos de Herder no ha dejado de crecer y que se cuenta entre los más fascinantes procesos de la vida intelectual del presente.

El estudio de la literatura griega y romana acabará por desaparecer de nuestra realidad pública. Pero,

¿qué más da? Puede llegar a convertirse esta disciplina en una especie de tesoro oculto. Quien quiera buscar la llave, siempre podrá encontrarla.

15

Inclínome a veces a pensar que ninguna obra de Goethe —ni aun el propio *Fausto*— está tan envuelta en el misterio como el *Westöstlicher Divan*[111]. Se sabe que el autor añadió a este libro un apéndice de "Notas y opúsculos". El comentario del *Diván*, obra de Ernst Beutler, se ha visto enriquecido por el enjundioso ensayo de H. H. Schaeder "Der Osten im West-östlichen Divan"[112], que nos da a conocer la imagen de Oriente que privaba en los tiempos de Goethe sobre la base de los antes mencionados "Notas y opúsculos". Estos son calificados con toda justicia por el autor de "documento clave de la concepción e interpretación goethiana de la historia".

Ahora bien, fuera de esta interesantísima aportación, habría lugar, a mi entender, a una consideración de otro tipo. En ella se podría prescindir por entero del mundo oriental, destacándose en cambio todos aquellos testimonios sobre la personalidad de Goethe que están contenidos en las "Notas". Habría de estudiarse además el estilo y la estructura. Una consideración tal podría descubrirles profundidades insospechadas a los amigos de Goethe. Nos encontramos con ciertas frases, dichas de pasada y casi en voz baja, que pueden incluirse entre las más importantes revelaciones de Goethe: "La creencia en un solo Dios siempre surte efectos reconfortantes para el espíritu, por cuanto que remite al ser humano a la unidad del propio fuero interno." Es rechazada la mitología india, mas "aun

111 *Diván de Occidente y Oriente.*
"La visión de Oriente en el Diván de Occidente y """
112 "La visión de Oriente en el «*Diván de Occidente y Oriente.*»"

un politeísmo más puro, como es de los griegos y romanos, tenía, por el hecho de seguir un camino errado, que acabar perdiendo a sus fieles y perdiéndose a sí mismo. A la (religión) cristiana, por el contrario, se ha de tributar la más alta alabanza; su puro y noble origen se ve constantemente ratificado por el hecho de que, tras todas las aberraciones a las que pudo arrastrarla el hombre sórdido, se manifiesta, antes de que podamos darnos cuenta de ello, una y otra vez toda su dulce peculiaridad inicial, esto es, en cuanto misión, en cuanto comunidad doméstica y fraterna, para confortación de la exigencia moral de la humanidad".

Goethe concibió las poesías y estas "Notas" como unidad, y se las imaginó bajo la forma del edificio de una iglesia. Así lo expresa en el apartado titulado "Conclusión definitiva". En él nos da a conocer aún dos poemas persas contemporáneos, presentándolos "como remate final de esta bóveda catedralicia erigida, sí, con materiales de diversa procedencia, pero Dios quiera que para una larga duración". Es ésta una afirmación de mucho peso, y sería de desear que los lectores del *Diván* no la pasaran por alto, fijando su atención en la enumeración de los regalos que hizo llegar en 1815 la emperatriz de Persia a la de Rusia (un collar de perlas de 498 quilates, cinco chales indios, etc."), contenida en ese mismo apartado. La recepción de regalos pertenecía al estilo de vida ceremonioso y cortesano que caracterizó a los últimos años de Goethe. Cuán exquisitamente agradecía el tributo de doce botellas de viejo vino del Rhin ("los doce apóstoles") que acostumbraba enviarle cada año el consejero privado de Willemer. En la existencia de Goethe, todo está ligado entre sí.

Esta "conclusión definitiva" —Goethe agrega al epígrafe un signo de admiración— viene a ser una especie de réplica a la "Introducción del autor" con que dan comienzo las "Notas". También en ésta nos tropezamos, nada más empezar la lectura, con el signo de admiración: "¡Cada cosa a su tiempo! Aforismo es

éste cuya importancia se aprecia cada vez mejor según se avanza en la edad. De acuerdo con él existe un tiempo de callar y otro de hablar, y es por este último por el que se decide esta vez el poeta. Pues si lo propio de la edad juvenil es la acción y la eficacia, a la edad madura corresponden, en cambio, la contemplación y la comunicación." Acción y eficiencia, contemplación y comunicación; conviene tener en cuenta este procedimiento en cuatro tiempos. Es característico de las etapas madura y tardía de Goethe: "Alma tiene cualquiera, temperamento más de uno, el ingenio es raro, el arte difícil." Estas distribuciones cuatrimembres constituyen un vehículo de expresión goethiano cuyas raíces se han de buscar en un tipo originario de relación intelectual con el mundo. ¿Cuál es su significado? ¿Sabrán aclarárnoslo los germanistas? Pero ahora recuerdo que mi intención era hablar sobre el apartado introductorio de las "Notas".

Puede que al lector moderno le parezca una trivialidad esto de comenzar por esta máxima de "cada cosa a su tiempo". Sin embargo, está sacada de la Biblia. En el *Eclesiastés* dice, al principio del tercer capítulo: "Todo tiene su tiempo y su momento cada cosa bajo el sol." Es de la más honda significación el que Goethe se sirviera de una máxima del Antiguo Testamento, en una variante muy alusiva, a modo de introducción a la explicación de su libro sobre Oriente. Estas declaraciones se han de entender como composición deliberada. Ello, aparte, conviene tener en cuenta que el mencionado párrafo inaugural constituye uno de los testimonios capitales de Goethe respecto de su propia actitud para con la nación. Acaso no sea inintencionado el haberlo situado en posición tan emboscada. La relación de Goethe con el pueblo alemán era tensa. "Mis cosas no pueden alcanzar la popularidad", dice en 1828 a Eckermann. "Quien piense en ello y por ello se esfuerce, comete un error. No están escritas para la masa, sino únicamente para aquellas personas aisladas que tengan aspiraciones y persigan

fines similares." Y, sin embargo, la enigmática composición final del *Diván*, titulada "Buenas noches", comienza así:

Nun so legt euch, liebe Lieder,
An den Busen meines Volkes![113].

Los exégetas entienden que el poema alude a un futuro lejano, situado quizá en una lejanía secular; tan largo sería, en opinión del autor, el plazo requerido por su pueblo para estar a la altura de sus canciones. Ello se contradice, sin embargo, con el hecho de que, en la "Introducción del autor", Goethe se queje de las impertinencias que hubo de soportar por parte de "contemporáneos de más edad". Cree hallar la razón de ello en haber dado a la luz sus escritos de juventud sin acompañarlos de ninguna introducción, "sin insinuar ni por asomo cuál era la intención que los guiaba"; y lo hizo con el pleno convencimiento de que, más tarde o más temprano, la nación "sabría sacar provecho de todo aquello". Mas, habida cuenta de que tal esperanza no llegó a confirmarse, o se confirmó demasiado tarde, Goethe se decide a cambiar de procedimiento en el *Diván*. Su deseo es "que nada pueda impedir que este libro cause una primera impresión excelente". De ahí que añada las explicaciones. No deja de causar extrañeza el que, en primerísimo lugar, se propusiera a sí mismo el objetivo de la inteligibilidad y el que en los poemas del *Diván* se esforzara por lograr la mayor sencillez con el lenguaje, si hemos de hacer caso a sus palabras. La extrañeza está tanto más justificada cuanto que, unas líneas más abajo, nos promete "adjuntar un índice" de los pasajes herméticos. Volvemos a poner en duda que Goethe dedicara el *Diván* a su pueblo, y no a una exigua minoría, al leer en el apartado titulado "El diván venidero" que, a fin de cuentas, todo libro se escribe pensando "únicamente en los que participan, esto es, en los amigos y partidarios del autor".

113 "Reclinaos, mis canciones,/sobre el seno de mi pueblo."

Este apéndice de "Notas y opúsculos" es asimismo uno de los más señalados documentos que guardan relación con la poética de Goethe, tan insuficientemente estudiada todavía. Buena muestra de ello nos dan los apartados titulados "Elementos primarios de la poesía oriental", "Los géneros poéticos" y "Formas ingenuas de la poesía". Pero hay que buscar por todas partes. "El poeta ocupa una posición demasiado elevada para poder formar partido. La serenidad y la conciencia intelectual son los hermosos dones que ha de agradecer al Creador; conciencia intelectual para no arredrarse ante todo lo terrible y serenidad que le permita exponer las cosas de manera alentadora." Tan hermosas palabras figuran bajo una rúbrica cuyo título ("Interpolaciones") no autoriza a esperarlas. Hacia el final de las "Notas" hay una cálida mención del prelado von Diez (1751-1817), quien en 1811 tradujo al alemán el *Libro de Kabus*, de Kiekyavus. Se trata de un espejo de príncipes persa de finales del siglo XI. Tan impresionado estaba Goethe de este libro que dio a conocer su contenido, capítulo a capítulo, en las "Notas", rogando además a los "estimables periódicos diarios... que por el momento dieran difusión universal a las muy edificantes y deliciosas anécdotas e historietas y en no inferior medida a las grandiosas e incomparables máximas contenidas en esta obra.

Desde hace algunos meses se cuenta por fin con una traducción inglesa de este libro, realizada por Reuben Levy, el iranista de la Universidad de Cambridge: *A Mirror for Princes. The Qabus Nama by Kai Ka'us ibn Iskandar* (Londres, The Cresset Press, 1951). Los aficionados al *Diván de Occidente y Oriente* acogerán con gran placer este bello librito. El autor lo compuso a la edad de sesenta y tres años para provecho de su hijo, aun sabiendo "que, de acuerdo con la moda reinante", ningún hijo quiere escuchar ya los consejos de su padre. La religiosidad es tónica fundamental del libro. "El hombre que busca a Dios se asemeja al fuego, que, cuanto más se intenta sofocarlo, tanto más se esfuerza por ascender y propagarse. De manera inversa, el hombre alejado de Dios viene a ser como el agua, que, por

alta que se ponga, siempre quiere caer hacia abajo." La más adecuada distribución de la jornada es la consistente en dedicarse durante ocho horas a la ejecución de la voluntad divina, consagrando otras ocho al placer, a la alegría y al recreo del espíritu y las ocho horas restantes a dormir. Algunas de las máximas nos resultan un tanto chocantes, entre ellas, por ejemplo, la recomendación de amar en verano a los efebos y en invierno a las mujeres. Enorme interés —seguro que Goethe estaría de acuerdo en ello— tiene el capítulo que se titula "Sobre el modo de hacerse poeta". De cualquier modo, el libro, en su conjunto, tiene un encanto eminentísimo, y no cabe sino asentir al veredicto de Goethe.

16

En noviembre de 1950 estuve durante diez días en París, asistiendo a un aburrido congreso. Aproveché esta ocasión para volver a reunirme con Gide. Este había participado en 1947 en una asamblea de la juventud que se celebró en Munich, a raíz de la cual pasó un día entero en Bonn. Encontrábase por aquel entonces rebosante de salud. Me estuvo explicando las excelencias de cierto lapicero Biro, que había comprado en Suiza y que por aquellas fechas todavía no se conocía en Alemania. Ponía el mayor empeño en encenderme el cigarrillo con su mechero *("C'est mon point d'honneur")*. Hablamos sobre Virgilio, sobre nuestras amistades comunes. No podía faltar la visita a las ruinas de Colonia, en las que se advertía ya la florescencia veraniega (empezaba el mes de julio).

Habló de Valéry, quien en el último lecho en que lo postró la enfermedad no había leído otra cosa que *L'esprit des moeurs,* de Voltaire. Cuando Gide fue a verlo por última vez, Valéry expresó el deseo de confiar a su viejo amigo algo especialmente importante. El poeta, marcado ya por la muerte, estuvo hablando durante media hora. Pero Gide no logró entender ni una

palabra. A quien haya conocido a Valéry, tal cosa no ha de causarle extrañeza. Aun en sus mejores tiempos tuvo un habla deficiente. Este hombre, que, tanto en la prosa como en la poesía, se esforzó siempre por una precisión extrema, llegando a conseguirla efectivamente, tenía una pronunciación borrosa y articulaba mal. Sus frases se atropellaban e interferían entre sí. Con la enfermedad, ello se agudizaría. No puedo olvidar el tono trágico en que Gide me confesó que no fue capaz de entender aquel mensaje de despedida del amigo de la juventud. Ello le causaba una gran pesadumbre, de la cual quería librarse a toda costa. Por lo demás, estaba totalmente proyectado hacia el presente. Su encanto personal no había decaído. Mas no era eso todo. Despedía además un halo de grandeza. Estaba convertido en un *grand old man.* Un año antes había aparecido su *Teseo,* que yo considero como su obra maestra.

Al volver a ver a Gide en 1950 —tuve cuatro entrevistas con él en el plazo de una semana—, lo encontré muy avejentado. Aunque todavía hallaba fuerzas para asistir a los ensayos de *Les Caves du Vatican*[114], que duraban varias horas, se quejaba de cansancio, debilidad general e insomnio. Por supuesto, tomaba somníferos —como solía hacer ya en los años veinte—, mas no sin remordimientos de conciencia. Temía los perniciosos efectos del ácido barbitúrico, preocupación que, para sus ochenta y un años, me resultaba un tanto absurda. Esta sustancia química, a la que se debe la eficacia del veronal y de otros muchos narcóticos, fue —todo hay que decirlo— incorporada a la poesía por T. S. Eliot. En uno de sus más famosos poemas, éste la menciona —junto con la astrología, la quiromancia y otras aborrecibles formas de la superstición— en el marco de un "planto secular" a la manera de las *Zeitklagen* del medievo alemán, que presentaban a la época el espejo de sus pecados. Se me tachará de pedante —¡sea en buena hora!— por el hecho de lamentar que, en las poesías escogidas de Eliot editadas por Suhrkamp en 1951, *barbituric acids* se haya traducido por "esen-

[114] *Las cuevas del Vaticano.* Ed. castellana, en "Obras escogidas", Aguilar.

cias de la alquimia". Tal versión puede considerarse tan alejada de la alquimia como de la química. Pero los filólogos siempre son pedantes, y es éste un reproche que deben admitir con toda tranquilidad.

Mas, volviendo a Gide, hay que señalar que éste practicó durante toda su vida en las cuestiones relacionadas con la medicina un puritanismo del que, sin embargo, sabía desprenderse inteligentemente en todos los demás terrenos. En su *Diario* abundan las anotaciones sobre el problema de fumar o no fumar. A veces rayan en lo hipocondríaco. La nicotina constituía para él una visión tan terrorífica como el ácido barbitúrico. Del puritanismo del hogar paterno tan sólo había conservado el componente higiénico, pero éste de manera tanto más estricta. El día en que cumplía los ochenta y uno me invitó a cenar —en casa de Mme. Théo, aquella mujer encantadora, que era unos cuatro o cinco años mayor que él, y a la cual debemos el más bello análisis del estilo de Gide—; pues bien: al llegar, me lo encontré rodeado de una verdadera farmacia. Toda clase de frascos y botellas se alzaban en torno a su plato. Y seguía sacándose más preparados de los bolsillos. Su fiel chófer Gilbert le acababa de poner algunas inyecciones. La química farmacéutica fue el tema de conversación dominante a lo largo de la comida, cocinada y servida por una turca. Gide hizo una alusión a esa fascinante pieza para piano de Mozart en la que se indica al intérprete que ha de tocarla "alla turca".

Sin embargo, casi todo el tiempo estuve a solas con Gide. En una habitación minúscula, sentábase él ante una mesa minúscula, que además estaba atestada de libros. Los enormes tomos del diccionario de la lengua francesa de Littré habían de estar siempre al alcance de la mano; pero también había otras muchas cosas amontonadas sobre la mesa del patriarca de la literatura francesa. Este era incapaz de sustraerse a cualquier nuevo estímulo. La calefacción consistía en una pequeña estufa de gas aprisionada entre la silla de Gide y la pared. El tubo de goma estaba achacoso y agrietado, por lo que entrañaba un grave peligro, que sólo

podía conjurarse dejando abiertas la puerta de la comunicación con el dormitorio y la ventana de éste. Gide desdeñaba todas las comodidades. Junto a su capacidad de entusiasmo por los juguetes técnicos —el término americano *gadget* resulta intraducible—, y valgan como ejemplo el Biro y el encendedor, se daba también en él la de morar y dormir como un asceta.

Su principal preocupación de entonces era un nuevo proyecto literario. El *Diario* estaba concluido inapelablemente, y esta decisión corroborada mediante firma en facsímile. Mas ¿y si se le ocurría continuarlo, sin fechas, sin ninguna supeditación a los días? En su condición de octogenario, padecía de "anorexia", como él mismo solía decir, sirviéndose del tecnicismo médico. Esta palabra, de origen griego, se traduce corrientemente por "falta de apetito". Su significado, empero, abarca la totalidad del ámbito vital. Da que pensar el que el autor de tantos libros apetitosos —*Los alimentos terrestres* es título lo bastante significativo—, profeta de la vida intensa y de la ebriedad terrenal, hubiera de pagar su tributo a la anorexia en la última fase de su vida. Tan sólo *un* impulso permanecía ya en él, y era éste el de escribir.

Constituía un pasatiempo, el más sublime de todos. Pero al mismo tiempo significaba la puesta en práctica de un virtuosismo que aún parecía susceptible de gradación. De lo único que carecía éste era del objeto promotor. Gide hablaba entonces en términos muy entusiásticos del libro en el cual estaba trabajando. Ninguno se le había dado hasta entonces con igual facilidad. Se llamaría "Así sea, o La suerte está echada" *(Ainsi soit-il ou Les Jeux son faits)*. Titulación doble, cuya primera parte viene a ser una paráfrasis del amén bíblico y cuya segunda parte está tomada del lenguaje especial del juego de la ruleta. La partida de la vida había tocado a su fin, y así debía ser. El libro ha aparecido en estos días. Me temo que defraudará a la mayoría de los lectores. Mas quienes conocieron a Gide se alegrarán de volver a oír su voz. El eco de esta alegría se ha de poder registrar. Pero no será capaz de influir sobre el veredicto de la crítica ni llegará a ha-

cerlo. El impulso del juego siempre fue muy relevante en el carácter de Gide. Sus primeros libros —*Paludes* o *Le Voyage d'Urien*— dan ya testimonio de ello. A este impulso deben su fuerte sabor irónico, pero también esa comicidad deliberada que en ellos se acusa. En *Las cuevas del Vaticano* ha sido desarrollada por el autor hasta el nivel de lo grotesco. En el mismo sentido se ha de entender la afición de Gide a las anécdotas, charadas y similares. Era éste un rasgo juvenil que persistió en él hasta su edad provecta, incrementándosele acaso con el tiempo. En la mencionada obra póstuma llega a parecer excesivo.

Siempre es notable el modo en que un hombre importante termina sus días. "Al final de la vida —dice Goethe en una ocasión— le surgen al espíritu prevenido pensamientos antes inimaginables; son cual gozosos genios que se posan, radiantes, sobre las cumbres del pasado." Tales experiencias, ciertamente, no las llegó a hacer Gide. Tras haber abandonado los ideales del comunismo, ya no conoció meta ninguna por encima de la persona. Procuraba subsanar tal estado de defecto dedicándose incesantemente a explicar y quitar los velos a su propia interioridad. Y lo hizo hasta el empacho. Es triste tener que decir tal cosa, pero es la pura verdad. Con el tiempo han de caer en olvido los aspectos demasiado caducos de su obra. Y luego vendrá la gran prueba: ¿logrará afirmarse ante la posteridad?

17

Clemens Brentano dice en 1801, hablando de Goethe: "Es el hombre más grande que ha existido, y sus obras son el más bello universo, y quien en ellas mora el más feliz de los humanos." Y H. S. Chamberlain declara en su autobiografía: "La dedicación intensa a Goethe acaso sea el más grandioso destino que pueda serle deparado a un hombre en esta tierra."

La coincidencia entre ambos juicios, debidos a dos caracteres tan inconmensurables, podría causar sorpre-

sa. Pero aquello a que se refieren es absolutamente cierto. Muchos que nos han precedido y muchos que todavía están entre nosotros lo corroborarían. Ahora bien: antes de participar de este feliz destino, se han de cumplir ciertos requisitos. Se requiere una receptividad con respecto a la esencia goethiana. Hay que tener tiempo —o, si no, tomárselo— para recorrer incesantemente en todas las direcciones este "universo de belleza sin igual". Y, por último, se ha de estar en posesión de una edición completa de las obras de Goethe. No basta una "edición popular" como la que sacó a la luz antes de 1914 la Inselverlag, al precio de seis marcos. Esta es, sin duda, inapreciable para una primera toma de contacto. ¡Ojalá se pudiera conseguir todavía a ese precio! Mas si la mayor dicha imaginable estriba en una "dedicación intensa", entonces se ha de disponer por fuerza de una edición completa. La de Artemis pasa de las 20.000 páginas. Y cuesta mucho dinero, aunque de cualquier modo no tanto como una motocicleta o una excursión a los Alpes nevados, pasatiempos para los que, como es sabido, logran reunir dinero muchos jóvenes.

Goethe puede ser una buena compañía desde la juventud hasta la vejez. Yo empecé a leerlo y admirarlo durante el bachillerato. Por entonces publicó la Inselverlag el primer tomo de la edición del gran duque Guillermo Ernesto. En él figuraban el *Werther* y las *Cartas desde Suiza.* ¡Oh, placer inenarrable! Sin embargo, mi breviario lo constituían las poesías de Goethe escogidas y ordenadas cronológicamente por Otto Harnack[115]. ¿Podrán encontrarse ejemplares todavía? A mi modo de ver, son la mejor introducción a Goethe. Cuando se es joven conviene empezar por una selección, ya que en las obras completas acabaría uno extraviándose y confundiéndose. Pero, llegado a la edad madura, el aficionado a Goethe no querrá perderse ni una sola página de ellas. No pasa un día sin que se hallen nuevos puntos de interés.

---

[115] Ed. original: *Ausgewählte Gedichte, in zeithlicher Folge herausgegeben,* 1901.

Examinemos, por ejemplo, las *Cartas desde Suiza.* Compónense éstas en dos partes enteramente diferenciadas. La "primera", que no vio la luz sino en 1808, tiene casi toda ella un carácter ficticio, y viene a ser una especie de suplemento del *Werther;* el propio Goethe le da a veces el nombre de *El viaje de Werther.* Esta obra, muy poco leída, goza de escaso predicamento entre los goethólogos. En la edición del centenario se la califica de "vergonzante producción periodística". En cuanto a mí, he de confesar que jamás logré evitar una honda emoción al leer las últimas palabras del tal engendro. Tratan éstas de un tema al que Goethe se aproxima con cierta timidez. Puede que justamente por ello se sirviese de Werther como portavoz, si bien este Werther tiene ya bien poco en común con el originario; y es ésta, sin duda, la razón de que se escudara tras las mencionadas cartas para exteriorizar su opinión. Se trata, en fin, del placer estético proporcionado por la contemplación del desnudo humano. En la carta, el fingido Werther entra en materia tomando unas precauciones muy complicadas: "¿Debo o no debo hacerlo?... ¿Debo silenciar una cosa que podría darte una impresión errada, un mal concepto de mí?... De cualquier modo —y por muchos rodeos que quiera dar mi pluma—, no puedo dejar de atacar el tema, que te confío aquí, si bien con cierta repugnancia..." Werther acaba de conocer a un devoto de las artes, el cual le está mostrando las mejores piezas de su colección. Al final, acompañando la acción de "un cierto gesto enigmático", aproxima un cajón, "que, una vez abierto, ofreció a mi vista una Dánae de tamaño natural recibiendo la lluvia de oro en su regazo". Werther reacciona sorprendido, pero asimismo con frialdad, ante esta visión, que no le ha llenado de gozo, sino más bien de inquietud. En su condición de "persona con más limitaciones de criterio muy burguesas", sus ojos han llegado ciertamente a aprenderse de memoria algún pintoresco fragmento de la naturaleza ("saltos de agua, rocas cubiertas de musgo..."), pero de esa obra maestra de la naturaleza que es el cuerpo humano tan sólo tiene una noción muy general, que en realidad ni siquiera es noción. Ello hace

que sea incapaz de toda emoción ante cualquier imagen en que se ofrezca a su mirada tal objeto, el más elevado de todos. "Basta ya —se dice a sí mismo—. No quiero permanecer más tiempo en tan lamentable situación; voy a grabar en mi interior la figura humana igual que antes hice con la de las uvas y los melocotones." Dos cosas conviene retener de esta frase: en primer lugar, la contemplación de los cuerpos desnudos es valorada aquí en cuanto vía de resurgimiento espiritual; por otro lado, viene a sugerir, por asociación de ideas, la imagen del melocotón.

Sigue a ello un díptico de la belleza masculina y femenina, realizado con consciente maestría. "Exhorté a Fernando a que se bañase en el lago. ¡Cuán soberbia complexión la de mi joven amigo! ¡Qué proporciones tan equilibradas! Supone una inmensa ganancia para mí el haber enriquecido mi imaginación con este modelo perfecto de la naturaleza humana. Ahora me dedico a poblar bosques, praderas y cumbres con figuras de similar belleza; lo veo, cual Adonis, persiguiendo al jabalí; cual Narciso, mirándose en el espejo de la fuente." Adonis y Narciso, pues, prototipos ambos del hermoso efebo de la antigüedad, acaso vislumbrados a través de las reminiscencias de la pintura italiana, pero acaso manifestándose ellos por sí mismos en virtud de su carácter simbólico; todo ello pertenece a la esfera que es perfilada en el *Fausto II* de la siguiente manera:

So war Apoll den Hirten zugestaltet,
Dass ihm der schonsten einer glich[116].

La escena tiene lugar en pleno día, en la libertad de la naturaleza, igual que las "geniales" escenas de baño a orillas del lago de Zurich, las cuales evoca Goethe repetidas veces y con todo detalle en la parte cuarta de *Dichtung und Wahrheit*[117]. La vivencia de la desnuda

116 El sentido es: "Habiendo sido creado Apolo a imagen y semejanza de los pastores, resultó que el más hermoso de éstos se le parecía."

117 *Poesía y realidad.*

hermosura de la mujer es situada, en cambio, en la discreta oscuridad de la noche, en la furtividad de un aposento iluminado por cirios. Tiene ésta lugar en Ginebra. Su exposición es harto más prolija que la de la escena de baño; reviste forma de novela corta, distinguiéndose la composición por una tensión ascendente magistralmente lograda. "Deliciosa cuando estaba desvistiéndose, tornóse bella, soberbiamente bella, al caer por fin la última prenda. Se hallaba ante mí en la actitud que acaso adoptara Minerva ante Paris. Recatada, se encaramó al lecho y, sin taparse, probó a entregarse al sueño en varias posturas diferentes; al fin, pareció haber quedado dormida. Permaneció un rato en la más graciosa postura; yo era incapaz de todo lo que no fuera el asombro y la admiración." Es muy notable la elección de Minerva, en lugar de Venus. ¿No parece desprenderse de ella una cierta frialdad clasicista? ¿O se trata de una mera admiración? Tal actitud causa franca extrañeza. A Paris hemos de volver a encontrárnoslo.

El "cajón" cerrado del devoto de las artes, que, una vez abierto, muestra a una Dánae desnuda, probablemente sea el reflejo de un recuerdo de la infancia. En la tercera parte de *Poesía y realidad* refiere Goethe que, de niño, estuvo contemplando un día los cuadros que se guardaban en el despacho del lugarteniente real. "Mi curiosidad infantil no podía dejar de verlo todo, de investigarlo todo. Una vez descubrí detrás de la estufa una caja de color negro...; sin pararme a reflexionar, descorrí la tapadera. La pintura guardada allí dentro era ciertamente de aquellas que no se acostumbran a exponer a las miradas... De repente entró el conde en la estancia, y me sorprendió con las manos en la masa." Quien conoce el procedimiento de Goethe sabe que este motivo retorna varias veces, en obras y épocas diversas. En *Der Sammler und die Seinigen*[118], por ejemplo, nos tropezamos con un tercer cajón "que encierra una magnífica Venus yacente". La gentil Julia —que forma parte de "los suyos"— enseña la obra a una visitante mojigata, y ésta se escandaliza. Mas Julia hace la siguiente

---

118 *El coleccionista y los suyos.*

justificación de sus educadores y de sí misma: "Me enseñaron la historia natural, mostráronme a las aves en su plumaje y a los animales en su pelaje, sin dispensarme ni aun de las escamas de los peces; ¿cómo habían de mantenerme entonces en secreto a la figura humana, cuando todo está señalándola y se remite y nos empuja hacia ella? ¿Hubiera sido posible tal cosa? Pues sepa usted que si me hubieran tapado a todos los seres humanos con hábitos, mis ojos no habrían parado quietos ni habrían descansado hasta que yo misma hubiese logrado inventar la figura humana." Julia conocía el cuadro desde la infancia. Ello significa que había recibido una educación más racional que la de Goethe y su Werther. También en los *Años de vagabundaje de Guillermo Meister* (III, 3) insertó Goethe una opinión análoga: "Tan sólo el hombre desprovisto de velos es propiamente hombre; el escultor mora en la inmediata vecindad de los dioses paganos [119], los cuales supieron transformar la arcilla amorfa y deleznable en la más excelente de las criaturas. Tales pensamientos divinos le corresponde tener. Siendo para el que es puro asimismo puras todas las cosas, ¿por qué no ha de serlo para él también la intención divina plasmada de manera inmediata en la naturaleza? Del siglo, sin embargo, no cabe esperar tal cosa, puesto que es incapaz de prescindir de hojas de parra y pieles de animales."

La imagen doble que figura en *El viaje de Werther* supera con mucho a todas estas variantes, en las que, más que dar forma al complejo de motivos, se elucubra en torno a él. Aquélla, sin embargo, es superada a su vez ampliamente por la evocación de Paris y Helena en la escena de la sala de ceremonias, en la segunda versión de *Fausto*. Al hermoso pastor no le sale al encuentro allí una Minerva, sino la belleza del universo mitológico griego, respirando amor por los poros. Estas dos escenas parecen relacionarse entre sí mediante nexos secretos. Paris, "fresco y jugoso como un melo-

---

[119] En la cita de Goethe dice "*Elohim*", forma plural de "*eloah*", que es el nombre hebreo dado en el Antiguo Testamento primero a un dios pagano y posteriormente también a Yahveh.

cotón", parece hermano de aquel Adonis, de aquel Narciso. Y el acto por el cual se libera Werther de su "lóbrego estado" halla una acogida en la exclamación de Fausto ante la visión de Helena:

Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen![120].

No quedan trazas ya de la fría admiración wertheriana:

Du bists, der ich die Regung aller Kraft,
Den Inbergriff der Leidenschaft,
Dir Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnsinn zolle[121].

Fausto osa adelantar la mano, y entonces se produce una explosión; Fausto queda tendido en el suelo, y los espíritus se desvanecen en el aire. Habíase transgredido una prohibición. Se hacen necesarios nuevos conjuros para que Fausto logre poseer a Helena.

18

A los jóvenes la literatura se les presenta bajo dos formas distintas: como "cultura" impuesta a la fuerza y como sugestiva actualidad. En la escuela aprenden —o aprendían— que *El Mesías*, de Klopstock, apareció en 1748, inaugurando el clasicismo alemán. Luego se avanzaba a través de Lessing y Herder hasta llegar a Goethe. Escuchando a los jóvenes de hoy, adquiero la impresión de que, para ellos, Hölderlin, Stifter y Rilke son lo más esencial de toda la literatura alemana. La obligación con respecto al pasado queda así considerablemente atenuada. ¡Cuánto mayor es la seducción del presente y de las creaciones de última hora! Está claro que los libros de diez años para acá tienen que ser los

---

120 "¡Cuán vano, cuán ignoto érame el mundo!"
121 "A ti te debo todo mi vigor;/pasión sin tasa débote,/inclinación, amor, culto y locura."

de mayor actualidad, problematicidad e importancia vital. Ello no constituye un rasgo peculiar de Alemania, sino que es un fenómeno universal. En el libro de John W. Aldridge *After the Lost Generation*[122], Nueva York, 1951, que ha dado mucho que hablar en los Estados Unidos, se pasa revista a la literatura americana de entre 1940 y 1950. El autor, de veintisiete años de edad, declara su incompetencia para juzgar a los escritores cuya producción está comprendida entre 1920 y 1940. Su generación los ha rebasado, ya no los lee. Se prescinde, pues, del pasado, y toda dedicación a la historia es rechazada como enojosa.

En Inglaterra se ha ocupado recientemente de este tema el famoso historiador G. M. Trevelyan, en un discurso pronunciado en la English Association, cuyo título era "*English Literature and its Readers*"[123]. Comprueba en él que ciertos críticos y profesores de literatura se han propuesto la tarea de encauzar el gusto de los lectores, para lo cual se dedican a enjuiciar la literatura inglesa en su conjunto con arreglo a unos pretendidos "criterios del siglo XX", fijados por ellos mismos. En virtud de este procedimiento se llegó a condenar y derribar de su pedestal a la mayoría de los autores ingleses. La última de estas dos operaciones recibe en inglés el nombre de "*debunking*", americanismo que, según los diccionarios, aparece por primera vez en 1927. Tal actitud, al decir de Trevelyan, ejerce "una enorme atracción sobre muchos jóvenes, que, por el hecho de serlo, se esfuerzan por una doctrina de aprendizaje fácil, antes que por un saber y una comprensión que sólo puedan lograrse en un lapso de tiempo dilatado. Resulta muy agradable que le digan a uno: A N. N. no tiene usted por qué leerlo ya, puesto que está pasado de moda". La invitación a prescindir de Stevenson o Scott, de Carlyle o Macaulay, de Tennyson o Browning y de Meredith o Hardy no parece costarles gran trabajo a ciertos críticos contemporáneos —aunque T. S. Eliot no es nombrado expresamente, cabe su-

---

122 *Los epígonos de la "generación perdida".*

123 *"La literatura inglesa y sus lectores."*

poner que, entre otros, está pensando en él—; a Trevelyan, sin embargo, le parece poco conveniente.

Cuando se ha iniciado la lectura de un autor que no le dice a uno nada, se puede dar de lado a éste y buscar a otro que le interese a uno más. Pero sería de desear que nadie intentara imponer a todos los lectores el criterio de las preferencias y aversiones propias. En cuestión de gustos literarios no deberíamos regirnos por la moda de cada instante, ya que ésta cambia sin cesar. La moda de nuestra época es, sin duda, una clave para la apreciación de los valores literarios tan inconsistente como pudieran serlo las modas de épocas pasadas, por ejemplo, las de los siglos XVIII y XIX, que tan deficientes nos parecen hoy. Es lícito suponer que todo autor que haya sido considerado como un gran escritor por gran número de espíritus selectos de otro tiempo constituye en sí un valor; en consecuencia, no se le debería desechar sin más.

Reflexiones de este tipo inducen a Trevelyan a recomendar la consideración histórica como una de las vías que facilitan el acceso a la literatura. Y hasta puede que esta vía sea la más importante de todas, porque toda literatura opera a base de referencias históricas. Viene a ser una especie de "juego" en el cual se entretejen los retazos de un saber que es común al autor y al lector. Si consideramos los versos que resuenan por la noche ante el arriate del palacio de Elsinor:

En la época más gloriosa y floreciente de Roma, poco
de sucumbir el poderosísimo Julio, las tumbas [antes
quedaron vacías, y los difuntos, envueltos en sus
mortajas, vagaban por las calles de Roma dando alaridos y confusas voces...

No hay duda de que tales palabras han de tener muy poco significado para el oyente o lector que jamás haya oído hablar de César.

Pero se exigen conocimientos no sólo históricos, sino también mitológicos, para poder apreciar en todo su valor la producción de Milton, Keats, Shelley, Tennyson

y otros muchos. La literatura es asunto muy especial. En la actualidad se suele hablar de la poesía, las artes plásticas y la música como si se tratara de ámbitos diversos, aunque de la misma esencia. Tal equiparación es, sin embargo, engañosa. En la música no existen referencias históricas de ninguna clase. La pintura, ciertamente, conoce el tratamiento de temas mitológicos, pero el cuadro de Tiziano *Venus y Adonis,* una de las obras maestras de la National Gallery londinense, puede surtir su efecto pleno aun sobre el espectador que no conozca a Venus y Adonis ni siquiera por el nombre. La exposición de Trevelyan merece tanto más mi asentimiento cuanto que en mi libro *Literatura europea y Edad Media latina* me hice reflexiones análogas. Los historiadores del arte quedaron escandalizados por mi afirmación de que la literatura era portadora de ideas, mientras que el arte no era tal. Y añadía que si la comprensión de los poemas de Píndaro suponía un gran esfuerzo intelectual, no cabía decir otro tanto del friso del Partenón.

Con gran satisfacción por mi parte, esta opinión herética se ha visto confirmada entre tanto por un veterano de la escuela moderna de la historia del arte. En su libro *Estética e historia en las artes plásticas* (Atlantis-Verlag, Zurich, 1950)[123 bis], Bernard Berenson dice: "Cuánto más fácil resulta aprender el lenguaje de las figuras de mármol de Egina, de las cariátides de la Acrópolis o de los frisos olímpicos —por no hablar ya de las esculturas de Peonio, Lisipo, Praxiteles y los escultores helenísticos posteriores, todas ellas de aire más moderno— que saborear en su versión original las odas de un Píndaro, las tragedias de un Esquilo, Sófocles o Eurípides y los idilios de un Teócrito. No hay duda que se pueden leer en traducción, pero también es cierto que la más excelente versión en otra lengua tan sólo llega a proporcionar una idea vaga de su auténtico valor, mientras que de una estatua griega es posible hacer una copia tan inmejorable que —como en el caso del Hermes de Praxiteles— resulta imposible discernir si procede o no de la mano de este sublime artífice."

---

123 bis *Ästethik und geschichte in der bildenden Kunst.*

Otra de las fuentes principales de la literatura inglesa, además de la mitología griega, es la Biblia. Mas ¿dónde se encuentra hoy a alguien que conozca las historias bíblicas? Trevelyan cita un verso de Milton:

That twice battered god of Palestine[124]

Y añade que, durante el gobierno de la reina Victoria, la mayoría de los lectores habrían sabido en seguida a qué atenerse, lo cual no puede esperarse en nuestros días. No voy a escatimarle aquí al lector la solución del enigma. En el primer libro de Samuel, capítulo 5, dice: "Cogieron, pues, los filisteos el arca de Dios y la condujeron desde Eben-ha-Ezer a Asdod. Entonces los filisteos cogieron el arca de Dios y la metieron en el templo de Dagón, colocándola junto a su imagen. A la mañana siguiente madrugaron los asdódeos, y he aquí que Dagón yacía de bruces en tierra, delante del arca de Yahveh. Cogieron, pues, a Dagón y lo volvieron a su puesto. A la mañana siguiente levantáronse de madrugada, y he aquí que Dagón yacía de bruces delante del arca de Yahveh, mientras la cabeza de Dagón y las palmas de sus manos yacían cortadas junto al umbral. Sólo su tronco había quedado de él"[125]. Fue la mano de Yahveh, presente en el arca de la alianza, quien derribó de su pedestal al ídolo de los filisteos. He aquí un caso de "*debunking*" sumamente tangible.

También la poesía alemana del período clásico resulta ininteligible si no se tienen en cuenta sus conexiones con la antigüedad y con la Biblia. En el bello himno de Hölderlin titulado "Cual en día de fiesta" aparecen los siguientes versos:

Und was zuvor geschach, doch kaum gefühlt,
Ist offenbar erst jetzt,
Und die uns lächelnd den Acker gebauet

---

[124] "Aquel dios de Palestina, dos veces derribado."

[125] Cf. *I Sam,* 5, 1-4. Reproducimos aquí el texto de Bover/Cantera, Madrid, 1951 (2.ª edición), B. A. C.

In Knechtgestalt, sie sind erkannt,
Die Allebendigen, die Kräfte der Götter[126].

¿Qué significa esto de los dioses que, adoptando la forma de siervos, han arado, sonrientes, nuestros campos? El hermético mensaje queda esclarecido tan pronto como se nos viene a la memoria la leyenda del servicio que estuvo prestando Apolo en Tesalia al rey Admeto. (Eurípides nos narra la historia en la introducción de la *Alcestes.)* Ello se asocia aquí a una alusión a la frase de San Pablo que dice: "sino que salió de sí mismo, tomando forma de siervo." Hace ahora diez años que Franz Dornseiff llamó la atención sobre esta combinación. Sabido es que tal síntesis a base de elementos de la teología helenística y la cristiana constituye un rasgo muy característico de Hölderlin.

Sin embargo, esta leyenda de la servidumbre de Apolo es poco conocida. Hojeando a Heidegger, nos encontramos en su trabajo *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*[127] una interpretación filosófica de estos versos, en la cual no se hace referencia ninguna al mito griego. Las "fuerzas de los dioses" se entienden como perífrasis de la naturaleza. Es ésta quien antes "aró, sonriente, los campos" de los humanos. Pero los hombres, "en su presuroso afán por lo tangible, sólo han sabido emplear este don de la naturaleza, bella como los dioses, en provecho de ese afán, y para servicio de él lo han aceptado, con lo cual degradan a la omnipresente a la condición servil". Es ésta una explicación de mucha hondura. Mas no guarda relación con lo que Hölderlin pensaba. En el presente caso el filósofo ha hecho violencia a la poesía.

---

[126] No tiene sentido intentar una traducción en verso. El fragmento, en sustancia, viene a decir: "Cosas que sucedieron antaño, sin que nadie se apercibiera propiamente admite, / quien porque en el favor hayamos parte / doce de ellas, es ahora cuando se hacen comprensibles. Y quienes, bajo la forma de siervos, araron, sonrientes, nuestros campos, reconocidos son como los inmortales, esto es, las fuerzas de los dioses."

[127] *Acotaciones a la poesía de Hölderlin.*

19

En *Ecce Homo,* hablando de las *Reflexiones anacrónicas,* Nietzsche dice: "Las observaciones más profundas y a la vez más extensas que se han hecho sobre este escrito y su autor son las debidas a un antiguo discípulo del filósofo von Baader, un profesor de Würzburgo llamado Hoffmann. Este creyó adivinar en el tal escrito un destino grandioso para mí, a saber: el consistente en provocar una especie de crisis y una resolución suprema con respecto al problema del ateísmo, del cual me consideraba el exponente típico más instintivo y brutal."

Franz Hoffmann (1804-1881) redactó en 1875 el artículo sobre Franz von Baader (1765-1841) para la *Allgemeine Deutsche Biographie* [128], donde, sin embargo, él no halló cabida. Su mérito principal estriba, sin duda, en la publicación de las obras de Baader, las cuales editó entre 1851 y 1860 en dieciséis volúmenes, en colaboración con algunos amigos. Desde aquellas fechas Baader pareció caer en el olvido durante medio siglo. Max Pulver se decidió por fin en el año 1921 a editar una selección de sus obras, que apareció en la Inselverlag. En 1925 se fundó en Beuthen [129] una "Sociedad Baader", un tanto misteriosa, a cuya institución, que se lo había pedido, confió el Museo Germánico de Nuremberg las cartas de Baader que obraban en su poder. Cuando, en 1937, el joven investigador francés Eugène Susini solicitó del Museo Germánico que le permitiera dar un vistazo a estas cartas, la dirección del museo hubo de comprobar que las cartas no habían sido devueltas. Desde entonces se consideran perdidas, como se ha perdido todo rastro del presidente de la "Sociedad Baader".

El primer centenario de la muerte de Baader —que

---

[128] *Biografía general alemana.*
[129] Bytom, en territorio actualmente polaco.

se cumplía el 21 de mayo de 1941— pasó casi inadvertido. No consigo recordar ahora más que un solo artículo conmemorativo, muy enjundioso, que publicó Carl Linfert en el *Frankfurter Zeitung,* del cual no parece haber tomado nota Susini. Baader me venía interesando desde mucho tiempo atrás, y en algún momento me dediqué a seguirle la pista. Balzac lo menciona en su novela corta *Massimilla Doni,* aparecida en 1839. Dice de él que, conociendo la similitud entre el amor humano y el amor celestial, recurrió a símiles eróticos para explicar las cosas del Cielo. Ello se refiere a los "*Vierzig Sätze einer religiösen Erotik*[130], redactados por Baader en 1831 y dedicados a Emilie Linder (1797-1867), cuya casa fue uno de los centros de reunión de los círculos filosóficos y artísticos de Munich. Entre sus amigos más íntimos figuraba Clemens Brentano, admirador de Baader igualmente. Informaba éste en 1810 a Görres: "En Munich, Franz Baader ha leído vuestra obra sobre los libros populares con sumo deleite; es un hombre realmente extraordinario."

Aunque Baader se crió en un ambiente católico muy fervoroso, en su diario escocés nos habla en una ocasión del cuaquerismo como ideal supremo. Sin embargo, pronto hubo de caer en la órbita de Saint-Martin y Jakob Böhme. A partir de 1815 busca la aproximación a la Iglesia de Oriente. En 1950 Ernst Benz investigó este episodio en su obra *Die abendländische Sendung der östlich-orthodoxen Kirche*[131], publicada por la Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, de Maguncia. Desde 1816 en adelante Baader pasa a postular un catolicismo sin Papa. En el año de celebración del Concilio Vaticano, Franz Hoffmann se permitió publicar un "ataque contra Roma apoyado en las obras de Baader". Baader tuvo asimismo una acusada influencia sobre ciertos sectores muy devotos del protestantismo. A ellos pertenecía el pastor Rudolf Rocholl (1822-

---

130 *Cuarenta axiomas para un erotismo religioso.*

131 *La misión occidental de la Inglaterra ortodoxa de Oriente.*

1905), de la línea luterana antigua[132], cuyo autobiografía, titulada *Einsame Wege*[133], de 1881, es para mí uno de los más bellos libros en lengua alemana que existen. La toma de contacto con la teosofía de Baader tuvo como consecuencia una variación radical de rumbo en la vida de Rocholl. Estaba unido éste con Hoffmann y los restantes editores de Baader por una franca amistad. Siempre tuvo la necesidad de "ingresar en aquella apacible comunidad que como una bóveda se tiende sobre todas las demás confesiones". En su estudio biográfico *(D. Rudolf Rocholl,* Elberfeld, 1910), Heinrich Hübner cuenta que Rocholl conoció personalmente a Baader en Pyrmont, en el año 1845. Por razones cronológicas, ello no es posible, pero sí consta que Rocholl conocía ya entonces las obras de Baader, así como que, en 1846, estuvo hablando en Viena sobre Baader con el teólogo y filósofo católico Anton Günther, al que condenó Pío IX en 1857.

Rocholl dice en una ocasión: "Una hora de dedicación a los escritos de Baader es como un viaje aéreo sobre sombríos nubarrones, de los cuales se despega aquí y allá un relámpago soberbio y cegador." Esta alusión al escrito de Baader *Über den Blitz als Vater des Lichts*[134], de 1835, es una caracterización a la que ha de dar su conformidad todo lector de Baader. En su obra en dos tomos *Franz von Baader et le romantisme mystique* (París, 1942), Susini logró una primera explicación del claroscuro de la filosofía de Baader mediante un análisis penetrantísimo. En ese mismo año dio a la luz alrededor de doscientas cartas de Baader, desconocidas hasta entonces *(Lettres inédites de F. v. Baader,* I). Los tomos II y III de esta publicación aparecieron en 1951 en Herder, de Viena, incluyendo un comentario muy escrupuloso de las cartas.

---

132 Los "luteranos antiguos" *(Altlutheraner),* reunidos hoy en la Iglesia evangélica luterana, surgieron como secta especial en 1830, al negarse a secundar la unión entre luteranos y reformados propugnada por el rey de Prusia.

133 *Sendas solitarias.*

134 *El relámpago como padre de la luz.*

En resumidas cuentas, hubo de transcurrir un siglo entero desde la aparición de las obras completas de Baader hasta que este hondo pensador alemán hallara el reconocimiento científico que se merece. Lo que no supo hacer la investigación alemana lo ha realizado por fin un francés. Para nosotros supone un noble compromiso el de expresarle nuestra gratitud por ello. Tanto desde el punto de vista de la historia de las ideas como desde el filológico, la obra de Susini constituye un logro de primer orden. El autor nos anuncia la publicación de otras dos obras más: *Baader et son temps* y *La philosophie sociale et politique de Franz von Baader*. Las esperamos con el mayor interés. La obra de Susini viene a poner a prueba la eficiencia de la investigación alemana. Esta tendrá que roturar ahora el vasto territorio virgen recién conquistado, y lo habrá de hacer desde puntos muy diversos. Hablando de Böhme, Baader dijo una vez que se podía y se debía ir más lejos que aquél, "más tan sólo por el procedimiento consistente en que, profundizando en él, lo recorramos enteramente, en lugar de ignorarlo y pasar de largo ante él, como han hecho hasta ahora todos los filósofos". Lo que sigue se lo podemos aplicar hoy al propio Baader: "Ello, dicho sea de paso, es igualmente válido para cualquier obra literaria y acontecimiento de relieve que, para bien o para mal, suponga —por así decir— una anticipación profética en el tiempo...; el no prescindir de ello, cuando sirva de obstáculo, o no incorporarlo, cuando constituya un auxilio, da lugar a que quede estancado en el pasado como deuda temporal no saldada o, por así decir, en cuanto porción de tiempo que no se ha digerido." Tal concepción tiene sus raíces en la doctrina baaderiana "de que todos los individuos de una especie *in solidum* viven en sociedad y mancomunando sus esfuerzos".

Baader compartía la opinión romántica de que el gótico y la pintura alemana antigua eran de "origen puramente alemán". Junto a ambos ponía él "una cosmología o filosofía de la naturaleza alemana antigua", "que al propio tiempo era teología, y una teología que a la vez era filosofía de la naturaleza". A ésta se la llama

"ora teosofía, ora alquimia, ora mística, pero en esencia permanecía ignorada". Existe, efectivamente, una línea que, partiendo del Maestro Eckhart y Tauler, conduce a través de Paracelso y Böhme hasta Oetinger y Baader, aunque no se haya de tomar tanto en el sentido de dependencia histórica como en el de un parentesco de la sustancia espiritual. De cualquier modo, esta orientación intelectual ha asimilado numerosos elementos extraños, entre los cuales destaca la Cábala. Constituye ésta para Baader "la armazón de la más antigua filosofía de la naturaleza".

La crítica de Baader a la filosofía moderna aparece condensada en la frase siguiente: "La trivial concepción de la naturaleza puesta en boga principalmente por Cartesius había de dar lugar por fuerza a una concepción anatural del espíritu, así como a una concepción atea de ambos." El idealismo no es, por consiguiente, menos aberrante que el materialismo. Dios no está supeditado a la naturaleza, pero tampoco es ajeno a ella. El hecho de emanar de Dios la naturaleza —esto es, la Creación— constituye uno de los problemas capitales de la filosofía de Baader. Es ésta una filosofía cristiana que, ciertamente, admite la posibilidad "de que en un futuro se aparten del cristianismo pueblos enteros, de igual modo que antes se descristianizaban los individuos."

De Baader han quedado 135 escritos. Ahora bien: ninguno de ellos puede considerarse como obra terminada. El pensamiento de Baader se nos muestra atomizado —"pulverizado", al decir de Susini— en una ingente cantidad de trabajos breves, que a veces no cuentan más de cinco páginas. El movimiento vital tiene su origen, según Baader, en un "oscuro ardor", en un "fuego sombrío" o "calor angustioso", que es rescatado para la luz por obra del relámpago, "cual si la vida no pudiera surgir en parte alguna sino en virtud del relámpago". Diríase que el pensamiento y la acción de Baader se identificaban con este proceso. Ello dificulta el acceso a su obra. Pero concurrían también otros factores. Al recapitular sobre las etapas de la vida de Baader tomando como base sus cartas, vemos dibujarse unas líneas del destino de índole muy singular. Perfecciona-

miento de la fabricación del vidrio; reforma de la Academia de Ciencias de Baviera; dificultades económicas con carácter crónico y préstamos cuya devolución se pretende asegurar por medio de fantásticas especulaciones (por ejemplo, el matrimonio con una desconocida); súplicas a organismos oficiales y monarcas diversos... Tales constelaciones retornan a cada decenio de vida y se entrelazan.

En el fondo, Baader siempre fue un hombre "aislado, olvidado e incomprendido". Mas de esta vida, llena de zozobra y opresión, de la angustiosa calentura de tal cavilación, brotan rayos de luz que jamás se olvidarán, una vez que haya sido tocado uno por ellos: "Que la religión y el amor tienen una y la misma raíz es una verdad que han reconocido en todo tiempo igual sabios que mentecatos, pero ni los teólogos ni los místicos santurrones han sabido hacérnosla comprender... Tan sólo con el fin de expresarse a sí mismo y expresar el gozo que le produce la plenitud hallada en su interior, el cielo estrellado busca a la tierra, el varón a la mujer y el ser humano a la naturaleza, a lo más íntimo y —por así decir— más divino, esto es, busca al hombre en Dios."

20

Uno de los últimos números del semanario americano *Time* venía acompañado de un atentísimo cuestionario de la redacción o, mejor dicho, de su departamento de estudios, que debía servir de base para una averiguación de tipo estadístico. "Su respuesta es importante", decía en el impreso adjunto. Formulábanse treinta y cinco preguntas, algunas de ellas con abundantes subdivisiones. He aquí algunas muestras: "¿Posee usted una residencia veraniega? ¿O bien la alquila usted?" "¿Es usted miembro activo de alguna agrupación cultural?" "¿Posee usted una avioneta particular?" "¿Cuántos relojes de bolsillo posee usted o poseen los miembros de su familia?" Por lo que respecta a las bebidas,

había que elegir entre zumos de frutas, brebajes a base de cola, *ginger ale,* cerveza, vino, aperitivos, ginebra, whisky escocés, de centeno o de otro tipo, ron o licores. La última pregunta era: "¿Cuál es la razón principal de que lea usted *Time?*"

En cada número, *Time* ofrece resúmenes semanales de política, educación, religión, arte, música y economía; y también de literatura. Responsable de esta última rúbrica es el "*books editor*" Max Gissen. Este viene a ojear semanalmente unos cien libros y en los momentos de mayor actividad de la temporada, esto es, en primavera y otoño, hasta ciento cincuenta. Por lo general, tarda diez minutos en averiguar si un libro merece una reseña. Cuando el resultado es positivo, Gissen se pone a leer el libro "muy despacio, muy despacio". Normalmente, él mismo no comenta más de un libro por semana; a veces llegan a ser dos y sólo en contadas ocasiones tres. Los restantes libros los distribuye entre sus cuatro o cinco colaboradores, con los cuales celebra una conferencia todos los viernes.

Time es un órgano de información y se dirige a una masa lectora. En la medida en que ésta sienta interés por los libros, cabe asimilarla al tipo del lector medio. Mas también este lector medio es atendido cuidadosamente, como puede verse.

Sobre el vasto horizonte del lector medio descuellan las cumbres habitadas por los miembros de los clubs de libros y los suscriptores de revistas literarias. En un peldaño superior campan por fin —según dijo en fecha reciente Randall Jarrell— los intelectuales de formación universitaria, los cuales se confían a las directrices señaladas por las revistas literarias trimestrales o bimensuales. Constituyen éstos el sector más consciente y sistemático del público lector; son, en una palabra, los lectores "serios" *(serious readers).*

Las revistas literarias surgidas en los años treinta —por ejemplo, la *Partisan Review,* la *Kenyon Review,* la *Sewanee Review,* la *Hudson Review* y otras— habían tomado como modelo al *Criterion,* editado por T. S. Eliot en Londres durante las décadas tercera y

cuarta de nuestro siglo. Igual que el *Criterion*, solían incluir fragmentos narrativos y algunas poesías, pero en su mayor parte constaban de artículos críticos.

Desde hace tres o cuatro decenios, la crítica ocupa en la literatura americana un espacio considerablemente mayor que en la europea. Sin duda es debido ello a que la integración de la literatura en el concepto de la cultura americana tuvo lugar con cierto retraso. Durante todo el siglo XIX, al escritor americano no se le reconocía puesto ninguno dentro de la realidad nacional. Conocida es la frase de Melville: "Me siento aquí como un desterrado." Hawthorne, Thoreau y Emily Dickinson llevaron vida de ermitaños. Henry James se expatrió en 1875, considerando que la atmósfera de su país era hostil al arte y la literatura. Su ejemplo fue seguido hasta mediados de la tercera década de nuestro siglo por numerosos emigrantes literarios *(expatriates)*. La mayoría de ellos regresaron a su país tras la catástrofe económica de 1929, "con los ingresos muy mermados y despertando bruscamente a la realidad". Su historia fue escrita por Malcolm Cowley *(Exile's Return)* en 1934. T. S. Eliot, Ezra Pound, Logan Pearsall Smith y algunos otros más se quedaron en Europa. ¿Pertenecía la obra de éstos a la literatura americana, a la inglesa o a ambas a la vez? ¿Cuál había sido el estado de la literatura americana hacia 1900? Paul Elmer More (1864-1937) dio la respuesta a ello en 1904: "Para que podamos hablar de una literatura americana, tendrá que existir una crítica americana."

La problemática de la literatura americana a comienzos de este siglo adquiere una mayor nitidez en cuanto se admite que el proceso de formación de la nacionalidad ajenas había concluido por entonces. Hasta fines del siglo XIX, el crecimiento de los Estados Unidos estribó en la mera conquista de territorios propiamente ilimitados. El hombre blanco avanzaba sin pausa hacia el oeste, en despiadada lucha con la población autóctona, pero sobre todo con la indómita naturaleza. De acuerdo con la convincente teoría del historiador F. J. Turner, la explicación del desarrollo

de América reside en el fenómeno de la "frontera", es decir, en la existencia de un territorio libre y la constante disminución de éste en virtud del asentamiento de los pioneros (en Denver hay un monumento "al pionero desconocido"). Ahora bien, la frontera no sólo entrañaba un mero avance, sino al propio tiempo la regresión a unos modos de vida primitivos. Venía a ser el punto de encuentro del estado salvaje y la libre naturaleza con la civilización. Mas ello significaba asimismo que toda nueva oleada de colonos había de volver a la barbarie para lograr la supervivencia.

Este continuo desplazamiento de la frontera hacia adelante determinaba igualmente la necesidad de iniciar la evolución social una y otra vez siguiendo una nueva línea. Ello hacía que aun en las áreas colonizadas resultara difícil mantener férreamente asidos los valores de la civilización. Ocurría, por otra parte, que la inmensa mayoría de los inmigrantes no procedía de los estratos portadores de la cultura en sus respectivos países. Y es de dominio público que, hasta el período comprendido entre los años 1917 y 1924, la inmigración nunca se vio restringida ni sujeta a ninguna clase de normas. En el plano político mundial, América tampoco reivindicó su puesto hasta comienzos del siglo XX. Sin embargo, en 1918 inclinó su participación la balanza de la contienda.

Los acontecimientos de que venimos hablando suponen cambios históricos de hondísimas implicaciones. Competía a los literatos y filósofos la tarea de comprenderlos y hallar una formulación para ello (en este contexto me remito al ataque dirigido por Santayana a "la tradición exquisita" de Nueva Inglaterra). Uno de los más prestigiosos críticos de la generación madura, el famoso Van Wyck Brooks (nacido en 1885), cuya historia de la literatura americana conoció un éxito extraordinario, redactó en 1915 un programa idealista para la literatura americana titulado *America's Coming of Age*[135]. Al parecer, este título ha hallado

---

135 *América llega a su mayoría de edad.*

aceptación, porque el excelente libro del sociólogo francés André Siegfried sobre los Estados Unidos (publicado en 1927) apareció en su versión inglesa con el nombre de *America Comes of Age.*

Una vez alcanzada la mayoridad, la literatura de esta joven América se vio tras la primera guerra mundial en la necesidad de poner en claro sus haberes, sus tendencias, su misión social y su actitud con respecto al legado de sus mayores y a la cultura europea. Frente al liberalismo de los Mencken y Lewisohn surgieron el humanismo de More y Babbitt y el marxismo de Granville Hicks y otros. De un mayor interés para nosotros me parece la crítica no tendenciosa de aquellos autores que preferentemente se han dedicado a analizar la novela americana. Muchos de ellos son también poetas y narradores, lo cual redunda en beneficio de su actividad crítica.

Sin embargo, la diversidad de puntos de vista críticos no queda agotada de ningún modo con estas alusiones someras. Quien aspire a conocerla en todo su alcance debe recurrir al libro de Morton Dauwen Zabel *Literary Opinion in America*[136], reeditado en 1951. En un grueso volumen —de unas 900 páginas—, el autor nos presenta una antología de la crítica americana de los últimos tiempos, acompañada de una introducción histórica. La obra constituye un instrumento inapreciable para el estudio de la literatura americana de los últimos cincuenta años, puesto que nos proporciona la clave del enigma de su consistencia y rendimiento. La abundancia de notas bibliográücas puede darnos una idea de lo necesaria que se considera allí una orientación de este tipo. Se desprende de estas notas bibliográficas que entre 1919 y 1951 se han confeccionado más de cuarenta antologías de la crítica americana. Ningún otro país puede vanagloriarse de tan concienzudo análisis de la producción propia. Nos demuestra éste cuán vigorosa es la función desempeñada por la crítica en la cultura de la América contemporánea.

---

136 *Los criterios literarios en los Estados Unidos.*

Jamás habría sido posible un desarrollo tal si, en los últimos tiempos, la literatura no se hubiera ido convirtiendo cada vez más en objeto de la enseñanza universitaria. En el año 1908, Irving Babbitt publicó ya un ensayo sobre la repercusión de la literatura en el "*college*" americano. A partir de entonces, y en especial después de 1945, las horas de dedicación a la literatura en los planes de estudio de las universidades americanas no han dejado de aumentar. En 1949, la fundación Rockefeller dotó unas clases prácticas de crítica literaria en la Universidad de Princeton. Anteriormente, un crítico renombrado, Richard P. Blackmur, había formado parte del claustro de ésta como encargado de la cátedra de literatura (exactamente: *resident fellow in creative writing)*. Entretanto se han dotado plazas similares en las universidades de Harvard, Chicago, Stanford, Columbia, Yale, Iowa, Kenyon, Minnesota y Bennington.

El único intelectual que aparece en *Los desnudos y los muertos* (1948) —la celebradísima novela de Mailer sobre la segunda guerra mundial—, a saber, el teniente Hearn, es descrito por el autor como producto típico de la formación del "*college*". Ha estudiado literatura en Harvard; discute sobre Auden, Isherwood y Eliot; lee a Housman[137], Rilke y Blake. En clase de literatura se enteró un buen día de que *La montaña mágica* está construida sobre el número siete. A él, sin embargo, la obra le resulta "grandilocuente y aburrida". Esta construcción sobre el número siete es además para él un "ejemplo clásico de la pedantería alemana".

El susodicho episodio se puede interpretar como alusión a las limitaciones naturales de todo empeño pedagógico orientado en sentido crítico. Como cualquier otro ideal educacional, está expuesto a la mecanización y a los riesgos consiguientes. Puede privar de su autonomía al lector que se está gestando e inducir

---

137 Alfred Edward Housman (1859-1926). Poeta inglés de formación clásica. Su poesía, de una sencillez muy cerebral, entraña una honda melancolía, que se compensa con una resignación estoica.

a éste a no leer sino con las andaderas de unas instrucciones críticas previas. Pero también puede dar lugar a una aberración del criticismo en términos como los siguientes: el crítico Z hace una crítica de la crítica hecha por el crítico Y sobre una crítica del crítico X. Son éstos subproductos inevitables de la evolución que acabamos de bosquejar. En cuanto tales, no logran empañar el hecho de que el mencionado libro de Zabel aporta un cúmulo de sugerencias no sólo para los aficionados a la literatura americana, sino para cuantos se interesan por los problemas de la crítica literaria.

21

A André Malraux, nacido en 1901 —Sartre es de 1905— se le concedió en 1933 el Premio Goncourt por su novela *La condition humaine*[138]; desde aquella fecha se le considera una de las figuras prominentes de la literatura francesa. Bien como hombre de acción y combate, bien como conspirador, aviador, soldado y aun escritor, jamás ha dejado de experimentar con la existencia humana. Confrontó a ésta con la tragedia, la tortura y la muerte; en Annam, China y España había buscado ya la guerra y la revolución antes de que ambas salieran a su encuentro en Francia en 1940. Malraux forjó el mito nuevo del conquistador, del aventurero, del guerrillero. La crítica francesa posterior a 1945 veía en él al portavoz de toda una generación y heraldo de su arcano, considerándolo a la altura de un Péguy, un Barrès o un Chateaubriand.

En 1948, sin embargo, su obra *Les noyers d'Altenbourg*[139] nos lo mostró por otros derroteros. En su parte central, esta novela, que en realidad no es una

[138] *La condición humana.* Ed. castellana de Sudamericana, Buenos Aires.

[139] *Los nogales de Altenburg,* que había salido a la luz en Suiza en 1943.

novela —ya Edmond Jaloux había calificado a Malraux de "narrador deficiente"—, nos traslada a una quinta en el campo alsaciano, donde unos cuantos intelectuales alemanes y franceses discuten sobre la esencia del hombre y la cultura. La acción transcurre en el verano de 1911. Las conversaciones se ven enriquecidas por los más recientes descubrimientos en el campo de la etnología y en el de la historia del arte, y puede decirse que se anticipan un tanto a su época. Lo que allí se discute es esa morfología cultural que hasta 1920, con los debates en torno a Spengler, Worringer y Frobenius, no se hizo de dominio público. Al observador se le hace patente una evolución formal de las estructuras mentales y los estilos expresivos que llega a poner en tela de juicio la identidad del hombre consigo mismo. El único dato que se conserva en vigor es el siguiente: "Vivimos en ella como las culturas religiosas vivían en Dios. Sin ella, ninguno de nosotros podría siquiera pensar. Constituye nuestro ámbito propio. Es la historia."

Con esta sola frase, Malraux adquiere a mis ojos un interés superior al de todo lo que escribiera anteriormente. Hay cosas que me convencen más que la revolución, la tortura y la tragedia. Lo que aquí se cuestiona pertenece a un orden diferente. Aquí se ve expresado un estado de conciencia espiritual alemana y que en 1922 analizó Ernst Troeltsch por vez primera, en su obra *Der Historismus und seine Probleme*[140]. El historicismo no es una teoría científica, sino una forma de talante espiritual y hasta una disposición anímica que por fuerza había de darse en el ámbito intelectual de los Hegel y Ranke, Nietzsche y Jacob Burckhardt, no pudiendo surgir sino allí. La Europa occidental no conoció su influencia. La reacción de Inglaterra ante el historicismo alemán se hizo esperar hasta Toynbee, cuya obra viene a ser una notable reelaboración y prosecución de aquél.

¿Y qué hay de Francia? Llevo mucho tiempo dedicado a observar su evolución espiritual. Su ritmo estriba en un movimiento pendular entre extremos cons-

140 *El historicismo y sus problemas.*

tituidos por una parte por la tradición y la revuelta y por la otra por una autarquía cultural y un internacionalismo doctrinario. Era de todo punto imposible que en un clima tal echara raíces el historicismo, cualquiera que fuese la adaptación o variante bajo la cual se presentara. Se explica así que la susodicha frase de Malraux, que la crítica ha pasado por alto, me impresionara y aun perturbara hondamente. Al leerla, tuve la sensación de que se había producido la chispa. Y ello había ocurrido por contacto con el pensamiento alemán, como se deduce de las frases que siguen poco después: "El cometido de la historia es conferir significado a la aventura humana (igual que el de los dioses). Es poner al hombre en conexión con el infinito. Y ahora se trata de saber si nuestra cultura, como afirman hoy los espíritus más egregios de Alemania, encierra en sí al pasado humano de la misma manera que el hombre lleva en su interior al niño que antes fuera."

Fuera de ello, Malraux menciona la "toma de conciencia de la aventura humana por parte del espíritu alemán". Hasta ahora, los franceses del siglo XX solían venir a buscar entre nosotros la música y filosofía clásicas y posteriormente el desmoronamiento rilkiano y el zozobrante análisis existencial de Heidegger. Nada de esto ha llamado especialmente la atención a Malraux; la única excepción la constituye Nietzsche, cuya rememoración en la quinta de Altenburg adquiere un carácter de homenaje simbólico en virtud de una relación de índole personal. En vano se buscarán asimismo en el libro vestigios de simpatía personal por Alemania (el pasaje en que se describen los ataques con gases asfixiantes en 1917 parece querer poner en guardia al lector). El provecho obtenido por Malraux en su contacto con Alemania se reduce a los estímulos provenientes de la investigación artística y cultural alemana. Bajo esta forma fue como Malraux se benefició de la ampliación de horizonte y el esclarecimiento intelectual del historicismo alemán. Mas he aquí que de repente se produce un hecho singular: el cambio de frente en lo político —Malraux se pasa

al campo de De Gaulle—, al que acompaña enseguida un fuerte viraje en lo literario; en lugar de una nueva novela, Malraux presenta a sus asombrados lectores una voluminosa *Filosofía del arte*, primero en edición de lujo (1948) y después, en 1951, en edición ordinaria y con el título modificado: *Les voix du silence*[141].

Esta metafísica del arte, que abarca más de seiscientas páginas, es el fruto de quince años de desafío al destino (1935 a 1951). Se inicia como crítica epistemológica de la actual ciencia del arte. Por obra de las técnicas de reproducción modernas hemos logrado el acceso al arte universal, desde Altamira hasta Picasso. A base de fotografías, cualquiera puede componerse hoy un "museo imaginario". La fotografía es a las artes plásticas lo que la imprenta a la literatura. La historia del arte ha llegado a convertirse en "historia de lo fotografiable". Ello, ciertamente, ha supuesto que las creaciones artísticas de las diversas zonas pierdan su "carácter de objeto" (consideración que —permítaseme el inciso— no carece de importancia para la filosofía del arte "ontológica" de Max Bense). Y han perdido asimismo su función, de carácter mágico, sacro, social y poético a la vez. Pero también se ha ganado algo, a saber, la acusadísima patentización de los estilos. El igualitarismo artificial y engañoso de la fotografía sanciona descomedidamente la idiosincrasia de los grandes estilos artísticos, "cuya evolución y cuyas metamorfosis están representadas por los largos estigmas que señalan el paso del destino por la tierra". Esta obra de Malraux es una epopeya de las formas plásticas, alimentada por el patetismo de la condición humana, iluminada por el resplandor de sus formulaciones conceptuales y apasionante como una rapsodia. Discurre por un plano intelectual que trasciende a la ciencia del arte en la misma medida en que Kant trascendía a la filosofía precrítica. "La comprensión de Masaccio por un experto que sepa lo que acerca a Masaccio a Cézanne y lo que lo separa de él nos parece más respetable que el juicio

---

141 *Las voces del silencio*. Ed. cast.: Buenos Aires, Emecé.

de aquellos especialistas en el quattrocento a quienes nada dice Cézanne."

En el museo imaginario de Malraux caben tanto la pintura rupestre de la edad de piedra como el arte grecobudista, se valora a Georges de Latour y a Rousseau el Aduanero en igual medida que a Piero della Francesca o a Grünewald y la América precolombina está representada allí al lado de las máscaras polinesias. ¿Existe un denominador común a todos estos términos contradictorios? Hasta bien entrada la edad moderna, todas las manifestaciones del arte han estado determinadas por una fuerte ligazón religiosa. Esta comienza a relajarse en el siglo XVIII. La era de las revoluciones y de la burguesía, encumbrada por ellas y sin embargo temerosa de ellas, constituye un interludio en el cual no se halla una solución a los problemas planteados. La ruptura con el pasado se da hacia 1860, con Manet. A partir de él existe un arte moderno cuyos propulsores están tan aislados como los conspiradores o los miembros de una secta. Sirven a un credo nuevo que no acierta a darse nombre a sí mismo, pero que se convence de su propia inmortalidad salvando la barrera de los siglos y devolviendo a la vida las obras caducas de éstos.

El arte adquiere conciencia de tener su propio absoluto, en tanto que las conquistas espirituales de la cultura se vienen abajo. Se concibe a sí mismo como una sucesión de sistemas formales. Comienzan a hablar las obras de los "primitivos" y de los "exóticos". Irrumpen en un arte para el cual ha perdido todo interés la reproducción de lo visible (el retrato de Clemenceau por Manet nada dice sobre el retratado, pero dice muchísimo sobre el pintor). La rebelión contra la apariencia sensible de las cosas se torna tan agresiva como sólo lo fuera antaño el arte sacro de un remoto país. Al igual que éste, el arte moderno se desliga de lo "real", así en el impresionismo como en el expresionismo. "Nuestro estilo, como el de la Iglesia de oriente, se basa en la convicción de que únicamente tiene valor un mundo que se diferencie del mundo de las apariencias." Las naturalezas muer-

tas de Braque no son, ciertamente, objetos sacros al estilo de una miniatura bizantina, "pero, igual que ésta, pertenecen a otro mundo, y participan de una divinidad oculta (la Pintura la llaman, pero su nombre es el Arte) en la misma medida que la miniatura que se ve en el pantocrátor".

Esta terminología religiosa podrá resultar irritante, pero no contamos con otra. "Tal arte no es un Dios, sino un absoluto; pero este absoluto tiene sus fanáticos y sus mártires; no es una abstracción." Pero, al cabo, el carácter absoluto que se le atribuye al arte moderno vuelve a disiparse para adoptar la forma de una pregunta. "Nuestro arte se convierte en una pregunta dirigida al mundo." Y detrás de la interrogación se hace patente ya una cuestión nueva: "Este nuestro victorioso arte teme no poder sobrevivir a su victoria sino sufriendo una transformación... Comienza a recelar que la pintura acaso no siga el camino curvo que conduce desde Manet y principalmente desde Cézanne hasta Picasso. Mas, ¿hasta qué punto está en correspondencia nuestro arte con nuestra cultura?"

Malraux entiende la pintura abstracta como encarnación de la lucha. De igual modo que el arte no puede ser otra cosa que reproducción o copia, su único destino posible es el de signo. Las reflexiones finales de este grandioso libro no logran desligarse de ese carácter interrogativo, cuyo patetismo fascina, sí, al lector, pero no propone solución ninguna. ¿No se deberá esto a que el imperativo de desligar al arte del universo del espíritu es empresa irrealizable?

22

En cierta novela epistolar de tono menor que Goethe escribió entre 1798 y 1799 —esto es, en el apogeo de su amistad con Schiller—, un caballero anciano expresa sus inquietudes respecto de un sobrino suyo: "Salió de la escuela bien preparado en griego y latín, con

un conocimiento aceptable de ambas literaturas, versado en historia antigua y moderna, no precisamente lego en matemáticas y en posesión, por fin, de todas las restantes prendas que se requieren para llegar a ser un día un brillante pedagogo, y he aquí que, con suma aflicción por nuestra parte, se nos presenta en casa convertido en filósofo."

El caso de este hijo malogrado constituye una auténtica catástrofe familiar. "Se ha dedicado a la filosofía de manera primordial y aun exclusiva, y en esta nuestra pequeña sociedad —en la que me incluyo yo también—, donde ciertamente no parece que existan grandes inquietudes filosóficas, nadie está en condiciones de darle conversación; aquello que nosotros entendemos, no le interesa a él, y lo que a él le interesa no lo comprendemos nosotros. Habla un idioma nuevo, y nosotros estamos muy mayores ya para poder apropiárnoslo." Diría que se estuviera oyendo hablar a los preocupados progenitores de un flamante filósofo existencial. "Prodigioso asunto —así continúa Goethe— es éste de la filosofía, y en especial por lo que se refiere a la moderna. Profundizar en uno mismo, sorprender al propio espíritu cuando está entregado a sus operaciones, ensimismarse totalmente para mejor conocer los objetos... ¿Será éste el procedimiento adecuado? ¿Acaso el hipocondríaco llega a un enfoque más correcto de la cosa en sí por el hecho de estar siempre horadando y socavando su propia personalidad? Por cierto que esta filosofía se me antoja que es una especie de hipocondría, una inclinación errada a la cual se ha dado un nombre suntuoso."

Lo que Goethe llama hipocondría se podría designar hoy con el nombre de introversión. Los nombres cambian, y también se transforman las filosofías, pero el hombre sigue siendo siempre el mismo. En una carta posterior, el mencionado filósofo es defendido por una muchacha. Dice ésta: "El tal joven es realmente expansivo y sociable, y si bien estoy muy lejos de comprender su filosofía, al filósofo sí me parece que lo comprendo." Hacia el final de la obrita sólo se habla ya del "joven que no desea ser mencionado como

filósofo", y adivinamos que la donosa Julie acabará triunfando sobre la filosofía. En cuanto antecede nos hemos limitado a exponer lo que constituye una acción secundaria dentro de esta obrita, que primordialmente aborda ciertos problemas de las artes plásticas bajo la forma de novela corta. Sin embargo, es característico en Goethe el no despreciar jamás la ocasión de atacar a la filosofía. Ello debe haber sido una auténtica necesidad vital para él.

En el fondo se trata aquí de la eterna disputa entre la poesía y la filosofía, a la que ya Platón considera "antigua". Ni aún el íntimo trato con Schiller sirvió para que se alterase sustancialmente esta actitud defensiva. Por el contrario, es preciso reconocer que a veces parece distanciarse Schiller de la filosofía por influencia de Goethe. Y así le escribe a éste el día 7 de enero de 1795 en los términos siguientes: "Está comprobado que tan sólo el poeta tiene autenticidad; a su lado, el mejor de los filósofos resulta una caricatura." Después de una visita a Weimar, Schiller le escribe el 1 de septiembre de 1799 a Carlos Augusto, desde Jena: "Mientras estuve dedicado a la filosofía, tenía la convicción de que estaba en el lugar adecuado; ahora, sin embargo..., me siento aquí como si me hubieran enviado al ostracismo. Todo lugar en que no esté en boga más que la erudición, sobre todo la de tipo metafísico, no resulta propicio a los poetas." En la escena de los escolares de la segunda parte del *Fausto* hay una inmejorable crítica de la juventud estudiosa crecida al amparo del idealismo alemán. Mas también en la ya clásica noche de Walpurgis se alude irónicamente a las sistematizaciones de esta escuela:

Denn wo Gespenster Platz genommen,
Ist auch der Philosoph willkommen.
Damit man seiner Gunst und Kunst sich freue,
Erschafft er gleich ein Dutzend neue[142].

142 "Donde a fantasmas se recibe, / allí al filósofo se admite / quien porque en el favor hayamos parte / docenas forja de su arte."

Sin embargo, Goethe supo expresar asimismo con toda seriedad y en ocasión muy solemne lo mucho que le repugnaba la filosofía. En su discurso "En memoria de Wieland" (1813), observa que Wieland había tomado una gran antipatía a las nuevas escuelas filosóficas, lo cual, ciertamente podía tomársele a mal. Más adelante luego: "Mientras Kant se limitó a preludiar sus opiniones capitales en una serie de escritos menores, pareciendo que usaba de formas despreocupadas para manifestarse problemáticamente aun sobre los temas de mayor importancia, su distancia con respecto a nuestro amigo era francamente exigua; mas, una vez erigido su tremendo edificio doctrinal, es evidente que todos aquellos que, bien componiendo poesías, bien filosofando, habían venido siguiendo un régimen de vida libre, interpretar aquel hecho como la creación de un baluarte amenazador o burgo represivo destinado a poner un freno a sus alegres correrías por el campo de la experiencia." Los poetas, precisamente, "era mucho —y cabe decir que lo peor— lo que tenían que temer de esta nueva orientación espiritual, sobre todo si era la gran masa quien se dejaba arrastrar por ella". Lo que aquí preocupaba a Goethe era la extensión de la filosofía kantiana al terreno de la ética y luego al de la estética. Temía "que en breve se orientase al gusto según tales principios y que, por consiguiente, se intentaran suprimir resueltamente el agrado individual, la cultura fortuita y las peculiaridades populares, instaurando a cambio de ello una ley más universal, que sería la norma decisiva. Y así ocurrió, efectivamente."

Por supuesto que hay constancia de otras manifestaciones en las que Goethe rinde pleitesía a Kant y sus sucesores. Goethe no podía suprimir la actividad filosófica. En cuanto cronista sumamente responsable de su época —cosa que también fue—, registró la importancia de aquélla. Ahora bien, en mi modesta opinión, esto lo hizo siempre dejando constancia de su propia actitud al respecto, que no era favorable. La admitía como tal en su ámbito correspondiente, mas sin dejar de expresar sus reparos jamás. En este con-

texto existe un divertido testimonio, procedente de la magna vivencia rejuvenecedora que significaron el amor a Marianne Willemer y la gestación del *Diván de Occidente y Oriente.* Fruto de aquella época fue una revista titulada *Über Kunst und Altertum*[143] y que apareció en forma de cuadernos muy poco convencionales. En el segundo número, de 1817, se publicó "La fiesta de San Roque en Bingen". Habían pasado tres años desde que Goethe tomara parte en tal fiesta, que se celebra el día 7 de agosto. Conviene saber que 1811 había sido un año grandioso desde el punto de vista vitivinícola. El Elfer[144], o "Eilfer", como dice Goethe, usando una forma más antigua desde el punto de vista fonético, se escanció en la curtiduría vecina de los Willemer con toda generosidad. Se habla de él en el mencionado fragmento sobre la fiesta de San Roque. Tras la descripción de Rüdesheim, Goethe añade las siguientes palabras: "Y ahora, a la vista de tantísimo viñedo, es preciso rendir homenaje al Eilfer. Ocurre con este vino lo mismo que con el nombre de un gobernante grande y benéfico; a éste se le menciona cada vez que se habla de las excelencias del país, y de la misma manera, un buen año de vino está siempre en boca de todos. El Eilfer tiene además la cualidad principal de lo excelente; es a la vez exquisito y abundante." Este vino fue celebrado asimismo por Goethe en gacelas que hoy se pueden leer entre los "Poemas póstumos", que en nuestras ediciones actuales siguen al *Diván.* Sin embargo, la versión primera de estas gacelas tardó en ver la luz hasta 1890; su editor, Karl Burdach, las fechó entre el 9 y el 10 de octubre de 1815. Comienzan así:

Wo man mir Guts erzeigt überall,
S'ist eine Flasche Eilfer,
Am Rhein, am Main und Necker
Man bringt lächelnd Eilfer.
Hört man doch auch wohltätige Namen

143 *Sobre el arte y la antigüedad.*

144 "Elfer" viene de "elf" (once). Designa al vino de la cosecha del año 1811 (pronúnciese *áilfer*).

Wiederholt wie Eilfer,
Friedrich den Zweiten zum Beispiel
Als beherrschenden Eilfer,
Kant wird noch immer genannt
Als anregender Eilfer;
Mehrere Namen in der Stille
Nenn ich beim Eilfer[145].

Se advierte la concordancia con el pasaje de la "Fiesta de San Roque" antes citado. El espléndido año vinícola suscitó el recuerdo de un gobernante grandioso y benéfico. En la poesía, ello encuentra expresión en el hecho de que se cite a Federico II en cuanto "Eilfer enérgico". A su lado, en cuanto "tónico" Eilfer, aparece Kant, a quien "todavía" se sigue nombrando, cual si tal cosa tuviera algo de sorprendente para Goethe. En la versión definitiva, que figura en el "Apéndice al Diván", ha habido un desplazamiento de los acentos:

Man bringt mir lächelnd Eilfer.
Und nent gar manchen braven Mann
Viel seltner als den Eilfer:
Hat er der Menschheit wohlgetan,
Ist immer noch kein Eilfer.
Die guten Fürsten nennt man so,
Beinahe wie den Eilfer;
Uns machen ihre Taten froh,
Sie leben hoch im Eilfer.
Und manchen Namen nenn ich leis
Still Schöppelnd meinen Eilfer[146].

---

145 "Cuando me quieren obsequiar / traen un buen vaso de Eilfer; / en el Rhin, el Main y el Neckar, / sonrisas con Eilfer. / Oyense nombres que son repetidos / cual el mágico Eilfer. / Tal Federico Segundo, / como enérgico Eilfer; / nómbrese aún al buen Kant, / tan tónico cual Eilfer. / Nombres diversos yo repito / ante el vaso de Eilfer."

146 "Riendo traen Eilfer. / Al bueno se oye mencionar / no tanto como al Eilfer; / si vela por la humanidad, / aún no es como el Eilfer. / Al buen regente nómbrese / igual casi que al Eilfer; / sus hechos cáusannos placer, / brindemos, pues, con Eilfer. / Hay nombres que murmuro yo, / sentado ante mi Eilfer."

Esta vez, el Eilfer ha adquirido una preponderancia definitiva sobre los hombres de bien. El rey de Prusia pasa a integrarse anónimamente en la serie de los gobernantes bondadosos. La mención a Kant queda suprimida y sustituida por el lema "algunos nombres", los cuales pronuncia el poeta en voz baja mientras saborea su cuartillo de vino. Nos encontramos en el reino de Hafiz [147], donde nada tiene ya que decir el filósofo.

A Goethe, la filosofía del Islam le parecía superior a cualquier otra. El 11 de abril de 1827, el maestro le decía a Eckermann: "Como usted puede ver, nada le falta a esta doctrina; nuestros innumerables sistemas no han servido para llevarnos más lejos, porque nadie puede llegar más allá de donde ella llegó." En el *Diván* se leía lo siguiente:

Und was im Pend-Nameh steht,
Ist dir aus der Brust geschrieben [148].

Sin embargo, entre los papeles póstumos de Goethe se encontró una nota que decía: "Al kantiano auténtico, el Pend-Nameh le resulta una vulgaridad." No existe empeño filosófico capaz de paliar tales antinomias.

---

[147] Hafiz (en persa: Hafes Schamsoddin Mohammad). Poeta lírico persa, nacido hacia 1325 en Schiraz y muerto en 1390. Maestro en el arte de la gacela, su lírica, que canta a la naturaleza, al amor, a la amistad y al vino, en tonos a menudo místicos, surtió una poderosa influencia sobre la poesía persa, india y turca y asimismo sobre Goethe.

[148] "El Pend-Nameh se escribió / según lo dictó tu alma."

23

He pasado unos cuantos días revisando mis libros sobre la literatura francesa del siglo XX, agotados hace largo tiempo, con el fin de preparar una nueva tirada. En *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich*[149] había dado yo a conocer al público lector alemán a autores como Gide, Rolland, Claudel, Péguy y Suarès. Este libro conoció tres ediciones entre 1919 y 1923.

Aquella "nueva Francia" en la que yo creía se vino abajo en el momento de aparecer mi libro. Ahora bien, éste nunca habría llegado a escribirse sin esa fe idealista que nos inspiraba a tantos representantes de mi generación, a saber, la firme creencia en la posibilidad y la necesidad de una Europa nueva, a la que únicamente podía llegarse mediante el establecimiento creador de unas relaciones germano-francesas de cuño nuevo. Tratábase, pues, de un postulado político que en los "precursores" se podía leer entre líneas. Era necesario proveer a la idea europeísta de una sólida base intelectual. Mi libro pretendía contribuir a ello.

La impulsión que me llevó a tal actitud espiritual y política se la he de agradecer al país donde vine al mundo y crecí, es decir, a mi amada Alsacia. Albert Schweitzer, vecino de nuestra casa de Thomasstaden, en Estrasburgo, que nos visitaba a diario, puso en mis manos el *Jean-Christophe* de Rolland. Ernst Stadler *(1883-1914)*, poeta e investigador, me llamó la atención sobre la *Nouvelle Revue Française*. El había traducido a Francis Jammes y a Péguy, y cuenta la leyenda que, en la guerra del 14, llegó a saludar y conversar de trinchera a trinchera con el francés, tan afín a él. "Se dice que este encuentro de los dos poetas fue como una visión onírica, melancólica, gozosa y nostálgica a un tiempo y que muere y se disipa como

[149] *Los precursores literarios de la nueva Francia.*

por ensalmo a los pocos instantes." Los versos de su imperecedero libro de poemas *Der Aufbruch*[150], de 1914, "esos renglones largos, densos, de magnífica factura, acaso demasiado hechos y demasiado largos, sobre los que en muy última instancia —citando a René Schickele— se posan todavía las rimas como grandes mariposas de colores" (Hans Naumann), estos versos, decíamos, delatan la influencia proveniente del estudio de la poesía de Claudel.

Había en Alsacia una especial sensibilidad para captar el nuevo espíritu de la literatura y la poesía francesas. La atmósfera intelectual del Estrasburgo de aquellos años de anteguerra está plasmada con maravillosa vivacidad en las memorias de Elly Heuss-Knapp, tituladas *Ausblick vom Münsterturm,* de 1934, no menos valiosas como testimonio histórico-cultural que como documento de la vida de una mujer inolvidable. Conoció ésta asimismo aquellos círculos de la burguesía estrasburguesa que servían a la causa de Francia con habilidad táctica y con el apasionamiento subrepticio del conspirador; destacaba en ellos el doctor Pierre Bucher, fundador del *Musée alsacien,* de la *Revue alsacienne ilustrée* y de los *Cahiers alsaciens.* En estos últimos, cuyo primer número apareció en enero de 1912, la poetisa franco-alsaciana Elsa Koeberlé, amiga de Elly Knapp, publicó algunos artículos sobre libros franceses recientes, ocupándose Stadler de la literatura alemana. También el hamburgués Kurt Singer, uno de los más brillantes discípulos de Georg Friedrich Knapp (1842-1926) y amigo mío desde mi época de estudiante en Estrasburgo, terció en la discusión sobre literatura alemana y francesa con importantes colaboraciones. Había personas cultas que se buscaban y entendían sin reparar en las fronteras para nada. Pero no es menos cierto que en uno y otro campo cundía alarmantemente el nacionalismo. Hacia fines de 1913 presenciamos en Alsacia la señal de alarma del "caso Zabern", vergonzosa e indignante demostración de obstinado militarismo aplaudida por el príncipe heredero del Imperio alemán mediante un telegrama de aliento, que de-

---

150 *La partida.*

cía: *"Immer feste druff!"* [151]. En Francia el nacionalismo estaba sustentado literariamente por Barrès, cuyas novelas alsacianas respaldaban las aspiraciones del doctor Bucher, de Estrasburgo. Ahora bien: Gide y sus amigos seguían un rumbo distinto, y ello nos daba muchos ánimos. Henri Ghéon (1875-1944), compañero de fatigas de Gide durante muchos años, hasta que, terminada la guerra, se convirtiera al catolicismo e ingresara en *Action Française*, reprochó en 1911 en la *Nouvelle Revue Française* a Barrès que era errado exacerbar las contradicciones existentes entre Alsacia y Alemania. A Francia le hacía falta esta inyección de sangre germánica. Tales palabras producían la chispa en nosotros. Estrasburgo era un sismógrafo que, ante las tensiones francesas, reaccionaba con mayor sensibilidad que París y Berlín.

A la embajada meramente artística de la Francia nueva se le empezaron a prestar oídos aun en Berlín y sus inmediaciones.

El testimonio de valor humano sobre este encuentro germano-francés lo constituye la correspondencia entre *Bernhard von der Marwitz* (nacido en 1890 y caído en 1918) y *Götz von Seckendord* (nacido en 1889 y caído en 1914), publicada en 1924, Claudel y Gide figuran entre las estrellas-guía de los dos mancebos. Desde su latifundio de la marca de Brandenburgo, Marwitz escribió en 1913 lo que sigue: "De hecho, fuera de las cosas francesas, no he traído conmigo más que a Hölderlin, la *Odisea* y un tomo de Goethe (poesía lírica), así como el *Fedro*, el *Fedón*, el *Laques* y la *Apología* de Platón, mas nada de Schroeder ni de Rilke. Objeto de mi primero y último amor ha de ser ahora la literatura de los franceses y, fuera de ello, el estudio de la antigüedad..." Quien esto escribía era un terrateniente prusiano noble. Igual que lo más florido de su generación, fue víctima de la guerra. Conste aquí su palabra como testimonio de una vivencia que no pudo realizarse nunca. Tan cerca como en 1913 no han llegado a estar nunca la juventud alemana y el espíritu francés; no lo es-

151 "¡Duro con ellos!"

tuvieron después de 1918 ni lo han estado después de 1945. Y el reloj del tiempo se desgrana sin cesar...

Tras el libro sobre los "precursores" volví a defender en otra ocasión a la entonces más reciente literatura francesa, destacando principalmente a Proust, Valéry y Larbaud. Pensaba —y sigo pensando aún— que aquellos trabajos, que reuní en un volumen titulado *Franzözische Literatur im neuen Europa*[152], de 1925, estaban más logrados que el libro de los precursores (fue en éste donde hice mis primeras armas de escritor). Tan penoso llegó a hacérseme este último que, concluido el manuscrito, juré no volver a escribir ningún libro más en los diez años próximos. Había comprobado sobre mí mismo en todo su peso la genial máxima de Thomas Mann —que cito aquí de memoria, sin pretensiones de exactitud— según la cual "el escritor es un hombre a quien cuesta trabajo escribir". Ahora bien: se me exigía que escribiera artículos y diera conferencias; al propio tiempo, los descubrimientos que había hecho me compelían a la comunicación. En resumen, aprendí a manejar la pluma (nunca se termina el aprendizaje) y a ejercitarme con ella sobre objetos que apenas habían sido tratados aún. Pero a la vez me daba cuenta de que en Alemania eran ciertamente muy pocos los que compartían mis intereses literarios. Pues bien: decidí escribir para estos pocos, dejando entrever este propósito a través de una idea de Robert Louis Stevenson, que coloqué como epígrafe en mi libro de 1925: "En sentido íntimo, todo libro viene a ser una circular para los amigos del autor. Sólo ellos la comprenden, pues ven expresados el mensaje particular, protestas de afecto y testimonios de gratitud a ellos por sus cuatro costados. El público no es más que un generoso mecenas que paga el franqueo... ¿De qué puede enorgullecerse el hombre sino de sus amigos?"

Puede, por tanto, que este libro de 1925 fuese de un nivel superior al de 1919; su éxito, sin embargo, fue menor. Desde los agitados años primeros de posguerra, en los que se perseguía ávida e indiscriminadamente toda novedad, el interés por la literatura francesa con-

---

[152] *La literatura francesa en la Europa nueva.*

temporánea había decrecido a pasos agigantados. La ocupación militar de la cuenca del Ruhr, el separatismo renano, la inflación, el putsch hitleriano del mes de noviembre, en una palabra, todas las sorpresas que nos deparó la caja de Pandora en 1923, no eran lo más idóneo para hacerlo resurgir. En 1925 el pueblo alemán puso la república en las manos de Hindenburg —los resultados de ello ya se conocen—, y justamente en ese año se me ocurría a mí hacer propaganda en favor de Proust, Valéry y Larbaud.

Las perspectivas de éxito eran nulas. No obstante, era correcto aquello. Cada uno escribe lo que le pide el cuerpo. Y yo tenía la necesidad de hablar de realizaciones intelectuales de gran envergadura.

Y eso es lo que significan estos tres nombres.

En la obra de Proust se encierra la capacidad creadora más sustancial que ha producido Francia desde los tiempos de Balzac. De los libros de Proust mana un inagotable caudal de vida e ingenio, tristeza y placer, bondad y humor. *A la recherche du temps perdu*[152] revela ya en el título una genialidad tal en la concepción que supera con creces aun a las más encomiadas realizaciones de la novela moderna. A su lado los libros de Joyce se nos antojan torturados experimentos de un artífice glacial, y las novelas de Gide no pasan de ser divertimientos brillantes que más que nada nos cautivan por la personalidad de su autor, como ocurre con los ensayos de Montaigne. La lista se podría continuar... La poesía y la prosa de Valéry, apasionantes y originalísimas, lo son en virtud de muy otras, aunque no menos raras, excelencias, a saber: la extrema concentración en el juego intelectual; su forma cristalina, que, partiendo de un contenido real mínimo, se enaltece hasta una capacidad de irradiación espiritual máxima; por último, se trata de la quintaesencia de tres grandiosos siglos de la historia de Francia, mágica seducción de la inteligencia que flota sobre el vacío. En todo el mundo civilizado, desde Inglaterra hasta la Argentina, la obra de estos dos grandes franceses ha causado una impre-

153 *En busca del tiempo perdido.* Ed. cast.: Madrid, Alianza Editorial.

sión poderosísima; tan sólo Alemania queda exceptuada. Son individuos aislados quienes leen a Proust y Valéry en nuestro país. La cultura alemana y la literatura alemana —Sieburg puso recientemente en duda en el semanario *Die Zeit* que existieran aún— no han tomado nota de ellos hasta el presente. Después de 1945 han aparecido en nuestro país media docena de traducciones de Baudelaire y sólo tres de Rimbaud. Se trataba a todas luces de ponerse al día respecto de la actividad intelectual francesa de 1875 en adelante. Pero ya era bastante cuando se llegaba a 1885, hasta las inmediaciones de Verlaine y de Huysmans, a quien siempre se ha sobrevalorado. El insatisfactorio estado de la literatura alemana en 1950 se puede explicar de diversos modos. Una de las razones de ello es, sin duda, el hecho de eludir las dificultades, por ejemplo, la de la apropiación de los grandes maestros y, por consiguiente, la de la asimilación de sustancia espiritual por parte del amado yo. Al descuidar esto, la sopa pierde densidad progresivamente.

EPILOGO

En respuesta a mis humildes requerimientos, Ernst Robert Curtius se avino en el año 1951 a comentar sus lecturas, de modo continuado, aunque sin someterse a otras limitaciones, en el diario *Die Tat*, de Zurich. Entre 1923 y 1931 había logrado yo ya que me redactase para la *Neue Schweizer Rundschau* una serie completa de artículos (sobre Proust, Larbaud, Cocteau; fuera de ellos había presentado también a los lectores de lengua alemana a T. S. Eliot, Ortega y Joyce). Por aquel entonces le colmaba de gozo el descubrimiento de los autores contemporáneos de primera fila; uno de los que en seguida se apercibían de su existencia era él, el erudito con la más aguzada sensibilidad para apreciar la literatura europea en cierne. Rebelóse contra la pauta impuesta por Hitler en el ámbito de lo cultural —*Deutscher Geist in Gefahr*, de 1932—, para acabar sepultándose en su investigación literaria.

Con cierto asombro por su parte, su obra canónica *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, de 1948, halló muchos y muy buenos lectores, con lo que se le volvió a despertar la apetencia de la actividad de escritor. Y al punto tornó a cautivar a una masa lectora

inesperadamente cuantiosa y repartida por todos los países. ¿Dónde existía otro crítico con tal amplitud de miras que conociese como él la vida literaria de Francia, Inglaterra, los Estados Unidos y su propia patria y contribuyera como él a su evolución? ¿Dónde había otro crítico que pudiera abarcar los grandes momentos del presente y dominara a la vez la historia de la vida humana desde la Biblia en adelante? ¿En qué rincón del mundo? En el presente *Diario de lecturas* recorre las diversas literaturas y épocas; tanto a Malraux como a Franz von Baader, al libro Kabus como a Constantino Kavafis, a Saint-Martin como a Jean Paul, halla acceso con la misma facilidad de traslación, y en todo fenómeno particular sabe darnos nuevos puntos de referencia, que nos enlazan a aquél con los diferentes universos espirituales. Cada nombre suscita en él recuerdos y moviliza nuevos impulsos investigadores. Hace asimismo una descripción de su polo opuesto, cierto crítico americano que, estudiando la literatura americana del período comprendido entre 1940 y 1950, declarábase, sin embargo, incompetente para juzgar la época comprendida entre 1920 y 1930 (cuyas producciones, según sus palabras, ya no se leen en la actualidad). Para Curtius, la historia era una constante llamada de los grandes ingenios a nosotros, los vivientes; era la vida y la sabiduría, la cual recibía en la literatura la bendición de la belleza hecha palabra. "El mundo del alma está ordenado en sistemas de simpatía"; pues bien: la perfección de éstos a lo largo de los siglos era tarea que le hacía feliz. Y, sin embargo, no deja de percibirse en él un cierto tono fundamental polémico, enojo, o bien palabra sarcástica, dirigidos a aquellos que, ignorando el flaco servicio que al tiempo prestan, pretenden derribar y abandonar los valores de nuestro pasado, acreditados por su larga duración. Interpreta ello en el sentido de que la incapacidad y la arrogancia están poniendo manos a la obra, y ello a través de los falsos profetas, que se arrogan la función de guía. Estos, que adoptan numerosos disfraces para andar por el mundo, tienen grandes perspectivas de medrar en el mundo cual es; Curtius cita en esta relación la frase de Hans von Bü-

low: *Mundus vult Schundus.* También las antipatías desempeñan su papel en el crítico; están incluidas éstas en el bloque de su imperturbabilidad de ánimo.

El DIARIO DE LECTURAS, nacido del placer de la lectura, aspira a suscitar en el lector ciertas exigencias con respecto a la literatura, más también en el propio escritor con respecto a sí mismo: "El insatisfactorio estado de la literatura alemana se puede explicar de diversos modos. Una de las razones de ello es, sin duda, el hecho de eludir las dificultades, por ejemplo, la de la apropiación de los grandes maestros y, por consiguiente, la de asimilación de sustancia espiritual por parte del amado yo" (1951).

Esta frase la ha escrito un gran crítico alemán, un crítico de mucha sustancia, un precursor que no debería quedarse sin imitadores.

MAX RYCHNER

INDICE

DIARIO DE LECTURAS

INDICE DE AUTORES

21.



ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EL DÍA 21 DE AGOSTO DE 1969
EN LOS TALLERES DE
MARIBEL, ARTES GRÁFICAS,
TOMÁS BRETÓN, 51
MADRID